

**mercoledì 15 maggio 2019**

Torino, Conservatorio Giuseppe Verdi – ore 21  
concerto n. 3871

**Massimo Polidori** / violoncello

**BACH. LE SUITES PER VIOLONCELLO SOLO**  
(secondo concerto)

**Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

Suite n. 2 in re minore BWV 1008

*Prélude*

*Allemande*

*Courante*

*Sarabande*

*Menuett I*

*Menuett II*

*Gigue*

Suite n. 4 in mi bemolle maggiore BWV 1010

*Prélude*

*Allemande*

*Courante*

*Sarabande*

*Bourrée I*

*Bourrée II*

*Gigue*

Suite n. 6 in re maggiore BWV 1012

*Prélude*

*Allemande*

*Courante*

*Sarabande*

*Gavotte I*

*Gavotte II*

*Gigue*

Il concerto viene trasmesso in diretta streaming a cura di  
dbStrings - il portale per gli strumentisti ad arco (media partner)

[dbstrings.com](http://dbstrings.com)

[www.unionemusicale.it](http://www.unionemusicale.it)



Le **6 Suite a Violoncello Solo senza Basso** (tale il titolo sulla copia redatta da Anna Magdalena Bach) furono composte da Bach verso il 1720, circa a metà del suo soggiorno a Köthen (1717-23) e quasi contemporaneamente alle *Sonate e Partite per violino solo*, alle *Sei Sonate per violino e cembalo* e alle *Sonate per viola da gamba*. Determinante, per la nascita di questi lavori di altissima specializzazione strumentale, fu la disponibilità a Köthen di suonatori di grande perizia, provenienti in parte dalla disciolta cappella di Berlino: fra questi, il cellista Christian Bernhard Linigke, probabile destinatario ideale della raccolta. Così come i gusti modernisti e francesizzanti del principe Leopold di Anhalt-Köthen, educato a Berlino e amante della musica, cembalista e gambista egli stesso, furono probabilmente all'origine dell'importanza che la musica da camera in generale, la suite e le forme di danza in particolare, rivestono nella produzione di Bach in questo periodo. Un'importanza destinata a scemare rapidamente nell'ambiente più chiuso e tradizionalista di Lipsia, ove la musica del consumo mondano dovrà cedere il passo alla musica speculativa. [...] Se nelle *Sonate e Partite per violino* Bach poteva contare su modelli consolidati, quali Biber, Muffat, Pisendel, per quanto riguarda il violoncello egli operava invece in modo assolutamente innovativo, creando un vero e proprio precedente in un'epoca in cui la viola da gamba restava ancora l'unico strumento ad arco di registro grave cui fosse riconosciuta la dignità di solista.

Erede dell'antica famiglia delle viole rinascimentali, di volume e sonorità minori del violoncello, munita di 6-7 corde e diffusa in una larga varietà di taglie e accordature, la viola da gamba vantava al tempo di Bach un aureo e secolare passato che trovava i suoi punti di forza in Inghilterra, nell'antica prassi della *lyra viol* e, in Francia, nella fioritura della suite per basse-de-viole (l'una e l'altra variamente introdotte in Germania durante la seconda metà del Seicento). Lo stesso principe Leopold di Köthen era un appassionato dello strumento e, durante la permanenza di Bach, era attivo a corte il rinomato virtuoso Christian Ferdinand Abel. Il violoncello era, per contro, relegato alle più umili funzioni del basso continuo, con l'eccezione dell'Italia dove la sua emancipazione come strumento solista era già iniziata alla fine del XVII secolo ad opera di Domenico Gabrielli e Battista degli Antonii.

Non sono tuttavia italiani i modelli delle Suite di Bach, le quali appaiono piuttosto una diretta trasposizione sul violoncello di schemi e stilemi dei maestri francesi, ritemperati in una più sottile e rigorosa coscienza strutturale e nella più vasta gamma fonica offerta dal nuovo strumento.

Alla novità del mezzo si deve probabilmente la scarsissima diffusione che le Suite ebbero anche in vita del compositore; nondimeno, esse rappresentano nella storia della musica settecentesca il primo duro colpo inferto alla vecchia supremazia della viola da gamba, destinata da allora a una lenta decadenza che dovrà manifestarsi solo qualche decennio più tardi.

Per quanto riguarda la struttura esterna del ciclo, si noterà l'assoluta fedeltà allo schema convenzionale della Suite stabilito in Germania, nella successione preludio-allemanda-corrente-sarabanda-giga. Unico elemento di varietà, che introduce nella raccolta un'articolazione due a due, è l'inserzione tra la sarabanda e la giga di una coppia di danze uguali di tipo più moderno (cioè ancora impiegate per il ballo al tempo di Bach): rispettivamente, due minuetti nelle *Suite n. 1* e *n. 2*, due bourrée nelle

n. 3 e n. 4, due gavotte nelle n. 5 e n. 6.

Ma il vero fattore di differenziazione delle singole Suite sta nell'impronta stilistica che caratterizza ciascuna di esse, a partire dal preludio che ne costituisce la sezione più ampia, complessa e impegnativa per l'esecutore. Ciascuno dei *Préludes* è concepito secondo schemi e principi compositivi diversi, e sancisce per il seguito di danze, oltre che la tonalità e la cifra stilistica, anche una serie di riferimenti tematici. L'introduzione della *Suite n. 1*, nell'agevole tonalità di sol maggiore, è un esempio di preludio ostinato, basato sulla pulsazione costante di figure ripetitive. L'insistenza di queste figure (coppie di semicrome alternate, intercalate, a tratti, da passaggi in scala) diviene più ossessiva con l'intensificarsi delle mutazioni armoniche, mutazioni sostenute da un pedale che resta identico per l'intero brano.

A questo tipo di preludio, che ritornerà in altra formulazione anche nella *Suite n. 4*, si contrappone il *Prélude* della *Suite n. 2*, la cui struttura melodica, resa più elastica e inquieta dall'impiego di figure ineguali, s'iscrive nella sfera del meditativo e del patetico della tonalità di re minore, con la tipica insistenza espressiva sul grado di sensibile. Di dimensioni assai ampie è il *Prélude* della *Suite n. 3*, basato su una proliferazione melodica metricamente costante su un lungo pedale, le cui qualità espressive risultano enfatizzate dalle frequenti discese al registro più grave dello strumento.

Di impronta schiettamente francese è la *Suite n. 5*, in do minore, a partire dal *Prélude* che ripete lo schema dell'ouverture "alla Lully", con la classica ripartizione in un'introduzione solenne e un *Allegro fugato*, quest'ultimo reso sul violoncello con la periodica riproposta del soggetto su gradi e corde diverse. Per questa *Suite*, Bach prescrive l'impiego di una "scordatura", cioè la corda più acuta dello strumento accordata un tono sotto.

La *Suite n. 6*, infine, è quella di più ampio respiro, con un vasto *Prélude* in re maggiore (tempo 12/8) che si sviluppa in forme grandiose attraverso la continua progressione di due figure melodiche contrapposte.

All'interno delle singole Suite, le danze si susseguono secondo criteri di varietà che attengono soprattutto alla struttura metrica; sezioni di ritmo misurato e di accentuata pulsazione come le correnti, le gighe, e tutte le coppie di danze inserite dopo la sarabanda, si alternano ad altre di ritmo allentato e di più distesa struttura melodica, con ricchezza di ornamentazioni e di figure metricamente multiformi (le sarabande e le allemande soprattutto delle *Suite nn. 2, 3, 4*).

Si ricorda infine, di sfuggita, l'annosa discussione circa lo strumento richiesto dalla *Suite n. 6*, anomala rispetto alle altre in quanto prescrive un violoncello a cinque corde, cioè con l'aggiunta di una corda all'acuto. Caduta la vecchia identificazione di questo strumento con la viola pomposa (la cui invenzione Forkel attribuiva erroneamente a Bach), non resta che ipotizzare una varietà di violoncello di taglia minore e di estensione più acuta, quale poteva esistere in una fase anteriore alla normalizzazione dello strumento; varietà diversa, tuttavia, dal violoncello piccolo prescritto da Bach in alcune cantate di Lipsia.

Andrea Lanza \*

\* dall'archivio dell'Unione Musicale

**Massimo Polidori** è nato in una famiglia di musicisti e ha iniziato i suoi studi con Renzo Brancaleon al Conservatorio di Torino, dove si è laureato con il massimo dei voti. Grazie a una borsa di studio dell'associazione De Sono ha partecipato a corsi di perfezionamento con Antonio Janigro, Mario Brunello, Amedeo Baldovino e Daniil Schafran e ha studiato con Daniel Grousgrin presso il Conservatorio Superiore di Musica di Ginevra, ove ha conseguito il primo premio di "virtuosité".

All'età di sedici anni ha esordito come solista nelle *Variazioni su un tema rococò op. 33* di Čajkovskij insieme all'Orchestra Filarmonica di Sofia e successivamente si è esibito come solista con l'Orchestra da Camera di Mantova, la Camerata Bern, l'Orchestra del Teatro Regio di Torino, l'Orchestra Cherubini e la Filarmonica della Scala. Ha registrato per Philips, Decca, Berlin Classic e ECM e realizzato molti concerti nelle sale più prestigiose d'Europa e negli Stati Uniti.

Nel 2000 è stato scelto da Riccardo Muti come primo violoncello dell'Orchestra del Teatro alla Scala, ruolo che ricopre tutt'ora.

All'attività artistica affianca l'insegnamento: è stato titolare della cattedra di violoncello presso il Conservatorio di Musica di Freiburg, ha insegnato alla Mahler Academie e attualmente è docente presso l'Accademia di perfezionamento per professori d'orchestra del Teatro alla Scala.

Da sempre impegnato nell'approfondimento del repertorio da camera, Massimo Polidori è uno dei fondatori del Trio Johannes, formazione premiata al Concorso Internazionale Trio di Trieste, all'International Chamber Music Competition di Osaka e all'International Concert Artists Guild Competition di New York.

Dal 2001 è il violoncellista del Quartetto d'Archi della Scala, con il quale si è esibito per alcune tra le più prestigiose associazioni concertistiche in Italia e all'estero.

Destina il tuo **5 x 1000**  
all'Unione Musicale:  
fai vivere la musica che ami!

**Unione Musicale onlus**  
**c.f. 01133170017**

con il contributo di



con il sostegno di

