

SEICORDE

TRIMESTRALE DI CHITARRA CON CD



Gian Marco Ciampa

In Australia
è orgoglio italiano!

I legnami nella liuteria

Specie autoctone
e specie esotiche

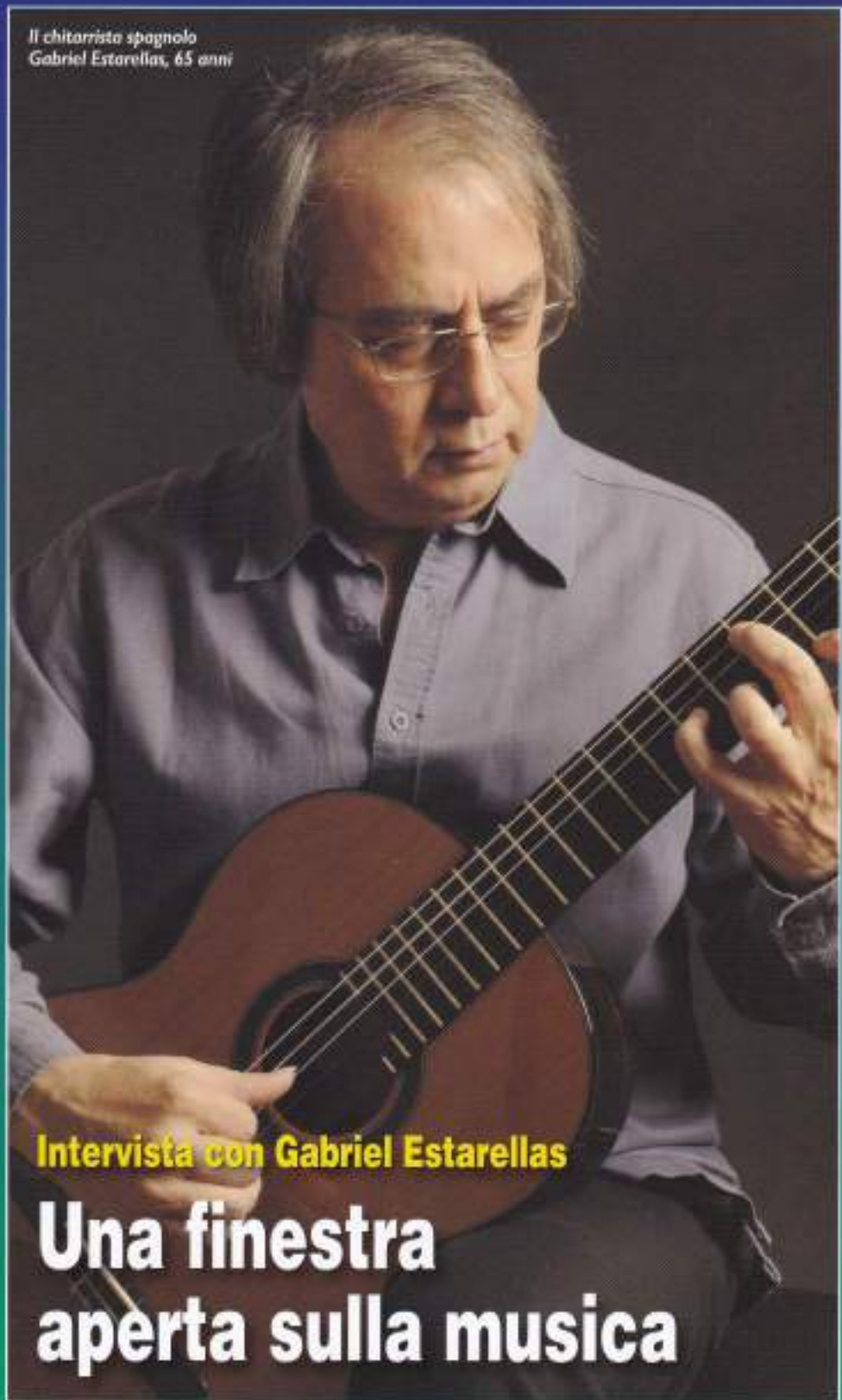


Cd allegato

L'arte di
Gabriel Estarellas



Il chitarrista spagnolo
Gabriel Estarellas, 65 anni



Intervista con Gabriel Estarellas

Una finestra aperta sulla musica

Il privilegio di lavorare accanto ai compositori

Il grande chitarrista spagnolo, rivelatosi negli anni Settanta con la vittoria di tre concorsi internazionali, ha tenuto a battesimo oltre 200 nuove opere sovente scritte per lui da giganti come García Abril, Tansman, Brouwer, Gilardino, Marco, Prieto, Ruiz e Fernández Ávez. «Mi hanno permesso di stare al loro fianco e di vivere con loro il misterioso processo della creazione musicale». Una discografia di ben 17 album, compreso l'integrale bachiano per liuto allegato a questo numero di *Seicorde*

di FILIPPO MICHELANGELI

Gabriel Estarellas è un chitarrista spagnolo, nato a Palma de Mallorca 64 anni fa, assunto a notorietà mondiale negli anni Settanta dopo aver vinto tre concorsi di grande blasone: il "Viotti" di Vercelli, il "Tárrega" di Benicassim e il "Ramírez" di Santiago di Compostela. Da allora ha intrapreso una brillante carriera concertistica in Europa e in America, esibendosi come solista e molto frequentemente con orchestra. Ha tenuto a battesimo oltre 200 nuove opere scritte espressamente per lui da compositori di grande rilievo, come García Abril, Tansman, Brouwer, Gilardino, Marco, Prieto, Ruiz, Fernández Ávez, Benguerel e Moreno-Buendía. Ha inciso 17 cd (l'ultimo dedicato all'opera di Gilardino ha vinto la Chitarra d'oro 2016 al Convegno di Alessandria, ndr) e per molti anni è stato titolare della cattedra di chitarra presso il Conservatorio Reale di Madrid.

Tuttavia la sua attività non si è mai incardinata nella tradizione del virtuoso da concerto, un piede sull'aereo, l'altro su e giù da un taxi per correre al più vicino albergo. Estarellas, pur avendo capacità tecniche e musicali eccezionali, ha preferito muoversi cercando di re-

stare sempre fedele a sé stesso, interprete, compositore, docente, rivelatore di nuovo repertorio. Una scelta che forse non gli ha fatto avere la risonanza che avrebbe meritato, ma che ha mantenuto la sua arte intatta fino ad oggi.

È suo il doppio cd che *Seicorde* allega a questo numero – la prima volta che il nostro giornale produce un cofanetto – dedicato all'integrale per liuto di Bach. In quasi due ore di musica scopriamo un chitarrista il cui pensiero musicale è destinato a restare nel tempo. Sotto le sue mani l'inseparabile Fleta del 1975 scoppia di salute e restituisce un Bach fieramente chitarristico, asciutto, senza retorica, con una bellezza e una potenza di suono rara e speciale. Tecnicamente perfetto, brillante quanto basta, Estarellas stacca tempi semplicemente perfetti, rispettosi della reale espansione della tessitura scura, profonda, tenebrosa, delle sei corde. Con lui Bach trova nella chitarra una coloratura e una autenticità che non avevamo mai ascoltato.

Maestro Estarellas, lei ha segnato un'epoca nella storia della musica spagnola per chitarra del Novecento, essendo stato

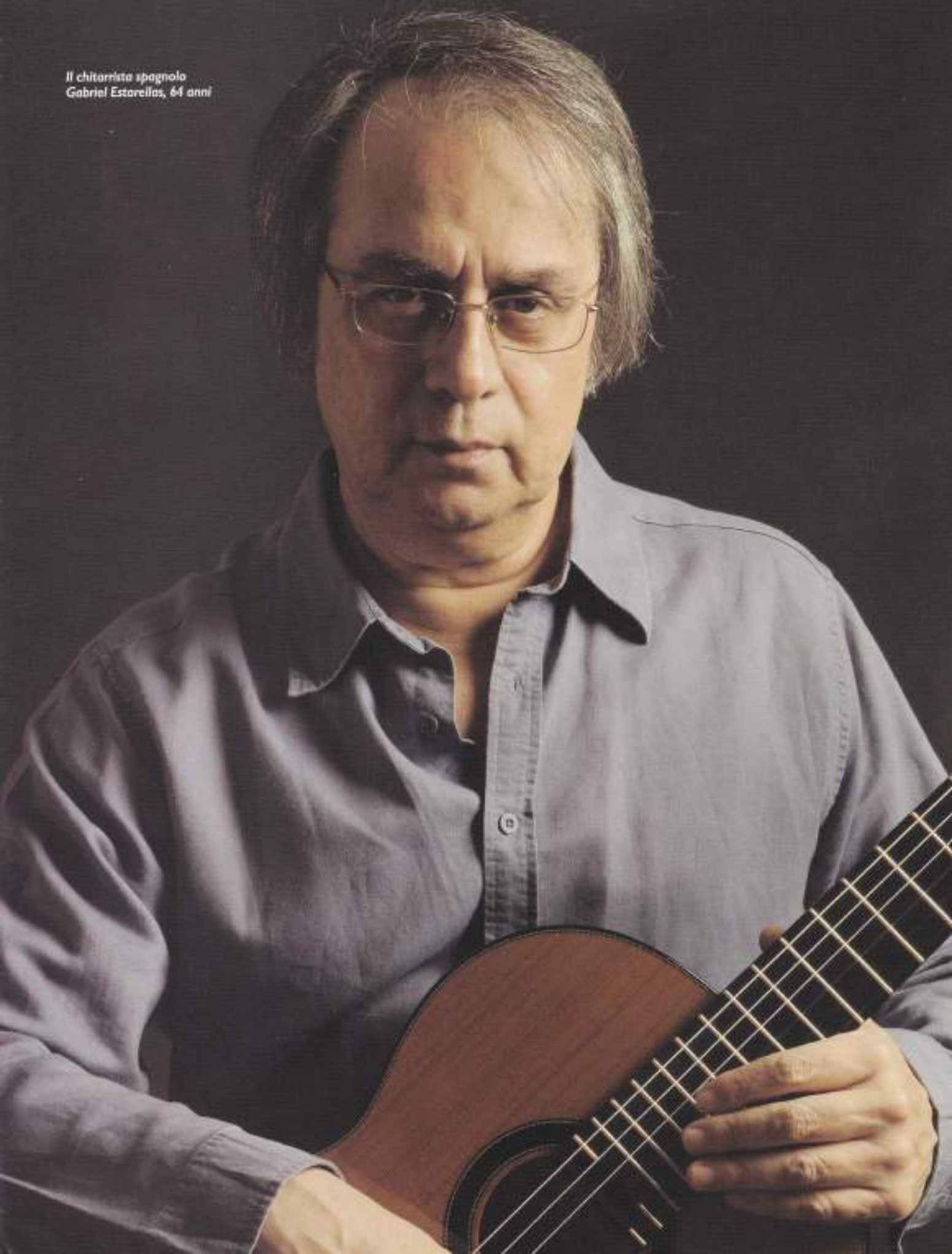
il dedicatario e l'interprete di una quantità impressionante di nuove opere degli autori suoi compatrioti. Può raccontarci come è nato, si è formato e giunto al culmine questo lato della sua arte?

L'origine del mio impegno nell'interpretazione di nuove opere risale agli inizi del mio studio della chitarra. La prima composizione scritta per me fu la *Gavota fácil* di Bartolomé Calatayud. Ciò accadeva nel 1965, quando avevo tredici anni. Quell'evento rimase inciso nel mio subconscio. Per il mio modo di essere e di sentire la musica, l'atto di interpretare opere nuove è scritto nel mio codice genetico. Durante la mia carriera di chitarrista ho sempre nutrito interesse nelle nuove produzioni e nello stare accanto ai compositori. L'avvicinamento al nuovo e all'ignoto mi ha sempre sedotto e infuso desiderio e ispirazione.

Tutte le proposte che ho rivolto agli autori affinché mi scrivessero nuovi brani furono dettate dal mio desiderio di costruire poco a poco il mio repertorio. In nessun modo ho cercato notorietà o una classificazione delle opere interpretate. Una delle mie soddisfazioni è nel vedere che altri chitarristi si accostano a questo nuovo repertorio e lo interpretano.

Credo che la fonte principale di ispirazione nel presentare nuove musiche si basi sulla mia personalità di musicista e di interprete. Non amo la ripetizione continua dello stesso programma, mi procura disagio suonare uno stesso pezzo per molte volte. Mi annoiano le grandi *tournees* di concerti con lo stesso repertorio. Preferisco cambiare le composizioni e, nel limite

Il chitarrista spagnolo
Gabriel Estorellas, 64 anni



Gabriel Estarellas è stato docente di chitarra presso il Conservatorio Reale di Madrid





del possibile, variare i programmi in poco tempo. Da molto tempo non accetto imposizioni in materia di repertorio da parte della gestione amministrativa musicale. Ho sempre cercato di difendere la mia libertà in tale ambito e, se qualche concessione ho fatto, è stata dettata dal libero arbitrio.

Può ricordare i momenti topici della sua collaborazione con i compositori e i direttori d'orchestra?

Questa mia inclinazione verso la nuova musica per chitarra mi ha procurato il privilegio di stare vicino ai compositori: è stata una grande scuola di apprendimento e di conoscenza. Decine di autori mi hanno permesso di stare al loro fianco e di vivere con loro il misterioso e magico processo della creazione musicale. Ho avuto la possibilità di conoscere in misura esaustiva molti, differenti criteri e tecniche. Ci sono tante tecniche quanti sono gli autori, e in definitiva quello che ho imparato con tutti i compositori con i quali ho lavorato è che ogni autore ha il suo modo e il suo percorso, anche nelle forme organizzate e definite come una Sonata o una Fuga: da ciò viene la grandezza della musica.

Molte e diverse sono state le vicende che ho vissuto con i compositori. Ricordo, per esempio, quella con Alexandre Tansman. Lo conobbi a Vercelli nel 1971, e nell'incontro mi disse che aveva un concerto per chitarra e orchestra, *Musique de Cour*, che a causa di varie circostanze non era ancora stato eseguito. Mi offrì di farlo nella mia città, Palma de Mallorca. Il maestro ne fu felice. Ricevetti la partitura e mi misi al lavoro. Gran parte di quello che il compositore aveva scritto nella parte solistica era corretto, e si poteva eseguire perfettamente. Solo riguardo ad alcuni dettagli pensai ad alternative strumentali. Lo chiamavo allora a Parigi, informandolo delle mie soluzioni, che furono sempre ben accolte. Quell'esperienza con un grande maestro mi segnò profondamente, all'inizio della mia carriera, e fu un riferimento per le mie relazioni con altri compositori.

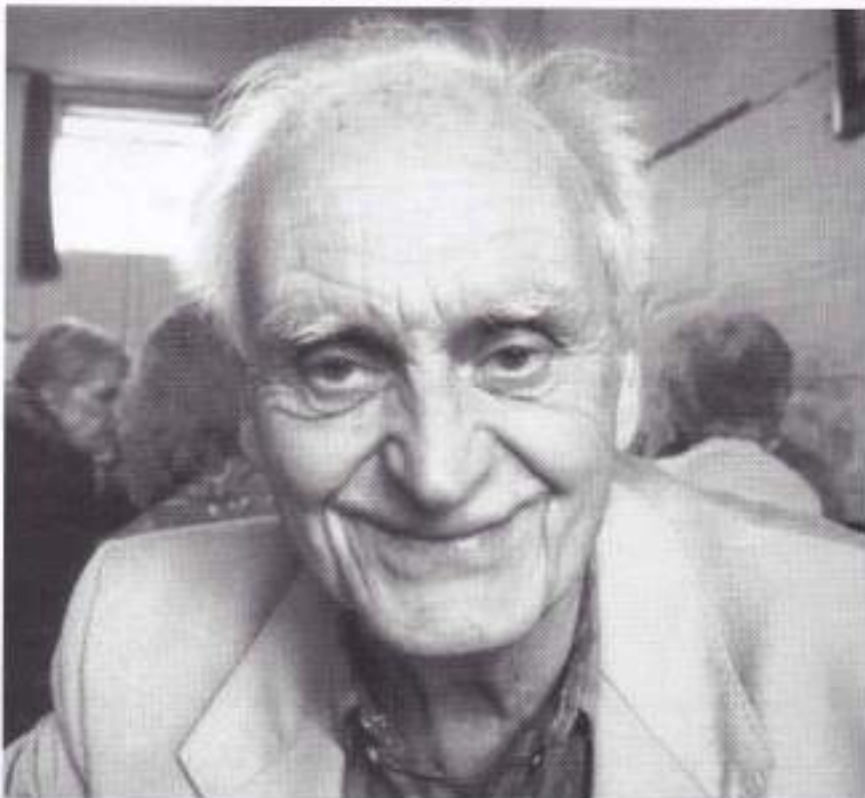
Un altro compositore che ricorderò sempre per il suo tratto e per

la sua intelligenza fu Stephen Dodgson, a mio giudizio, tra gli autori britannici, quello che meglio ha inteso il mondo sonoro della chitarra. Egli utilizza abilmente la sonorità delle corde a vuoto, le "campanelle" e le situazioni armoniche che nelle posizioni alte permettono l'impiego di una corda a vuoto come pedale. Questa ricerca di sonorità chitarristiche gli permette un uso intelligente di risorse musicali al servizio dello strumento. Mi ricordo di un incontro con Stephen a casa mia a Mallorca: gli stavo suonando la composizione che scrisse per me, *Partita n. 3*, e stavamo discutendo di dettagli. Stephen fissò gli occhi sulla mia partitura e mi domandò se fosse necessario aggiungere tanti numeri di diteggiatura. Mi suggerì di omettere le diteggiature ovvie. Per questo, e per tanti altri motivi, le sue partiture sono molto chiare e leggibili.

Ho suonato molto spesso con orchestra e dunque i miei rapporti con i direttori sono stati molto diversi: ci sono state stagioni in cui ho suonato solo con orchestra senza tenere alcun recital. Ho lavorato con direttori realmente importanti, ed è stato un piacere e un privilegio far musica con loro. È fondamentale trovarsi in perfetta empatia con il direttore, soprattutto quando si tratta di prime esecuzioni. Ci sono direttori e solisti che a volte si fanno influenzare da registrazioni già esistenti. Nelle "prime" questo non accade, e meno male! La visione della musica di un direttore può essere lontana da quella di un solista. Gli incontri preliminari solista-direttore prima delle prove normalmente risolvono questo problema, se c'è un buon intendimento. Il solista deve aver predefinito e studiato "i suoi tempi" e il direttore deve accettarli. Poi, ci sono direttori e solisti che a volte "si emozionano" nel concerto e può risultare molto complicato unificare i criteri. In generale, mi sono trovato bene con la maggioranza dei direttori.

Accanto alla sua presenza nel panorama spagnolo contemporaneo, lei ha interpretato anche il repertorio barocco, classico e romantico, sia i grandi autori come Bach. Ci piacerebbe conoscere gli

Dall'alto il compositore polacco, naturalizzato francese, Alexander Tansman (1897-1986) del quale Estarellas ha tenuto a battesimo la "Musique de court" per chitarra e orchestra. Sotto, il compositore inglese Stephen Dodgson (1924-2013) ha scritto per Estarellas la "Partita n. 3"



aspetti di base del suo orientamento nel repertorio, delle sue preferenze e, se vuole, anche dei suoi rifiuti.

Come dicevo prima, fin dall'inizio sono stato interessato alle opere nuove, però il mio studio, il mio lavoro e il mio progresso sono stati fondati sulle opere capitali del repertorio. L'influenza che ricevetti a quindici anni, quando studiavo con José Tomás, senza dubbio fece sì che il repertorio sul quale lavoravo fosse in gran parte segoviano. Inoltre, fin dal principio, la mia maggior preoccupazione fu il suono, con tutte le varianti timbriche della chitarra. Le opere di Ponce, Castelnuovo-Tedesco, Tansman, Moreno-Torroba, erano idonee per sperimentare la bellezza del suono. La polifonia delle loro composizioni è molto elaborata e ben definita, e chiarissima è la loro prospettiva verticale e orizzontale. Dinanzi a questi aspetti, il chitarrista deve formarsi un concetto molto preciso del suono che vuole ottenere. Un errore che con il tempo riuscii a correggere fu quello di rimanere vicino alle interpretazioni del grande maestro Segovia, in parte anche per le indicazioni che mi dava il mio insegnante Tomás. Quando fui capace di liberarmi da quell'influenza, fui me stesso. Quello che realmente mi aiutò fu l'analisi delle composizioni fuori dal loro ambito chitarristico, da un'altra prospettiva. Oltre a quel repertorio, eseguivo anche Dowland, Weiss, Bach, Sor, Giuliani. Questi autori sono stati sempre presenti nel mio repertorio, specialmente Bach.

Quanto a Bartolomé Calatayud, fu uno dei miei primi maestri di chitarra: per questo ho interpretato la sua musica e gli ho dedicato un disco monografico nel 1982. Fu un compositore molto significativo per Mallorca, perché dedicò parte della sua vita alla valorizzazione del folklore dell'isola. La sua musica per chitarra mostra forti influenze autoctone e indubbiamente anche quelle di Francisco Tárrega.

Le mie preferenze sono sempre state originate dalla musica ben scritta ed elaborata, di qualsiasi epoca. Mi sento ugualmente felice suonando una Suite di Bach o una Partita di Dodgson. Mi affascina

gli Studi e i Minuetti di Sor e anche gli aspetti tematici di molte opere di Giuliani. In campo pedagogico, credo che i 25 Studi op. 60 di Carcassi siano tra le cose migliori scritte per chitarra nella loro epoca. Riguardo al secolo XX non voglio opinare, i miei gusti richiederebbero molte pagine.

Ho sempre rifiutato la musica scritta da chi si è dedicato alla composizione come a un rifugio alternativo, a causa della propria mediocrità come musicista e interprete. Siffatti "compositori" disgraziatamente esistono e abbondano in ogni campo. Un interprete colto e intelligente sa bene come riconoscerli.

Tra chitarristi, lei ha accumulato un'esperienza con l'orchestra probabilmente senza uguali, a volte salendo lei stesso sul podio direttoriale. Qual è il suo giudizio sul rapporto "chitarra e orchestra"?

Il tema della chitarra con l'orchestra è stato sempre molto dibattuto negli anni, e continuerà a esserlo. A grandi linee, ci sono tre opinioni rilevanti e differenti: quella dei chitarristi, dei compositori e dei direttori. Tali opinioni sono a volte divergenti. C'è una quarta opinione, quella dei tecnici del suono, che in certe situazioni è molto importante, specie quando la registrazione viene effettuata in diretta da un concerto. Senza dubbio, c'è un aspetto problematico su cui tutti concordano: la potenza del suono della chitarra quando dietro c'è una massa orchestrale. L'equilibrio sonoro è molto difficile da ottenere in una grande sala da concerto se non possiamo contare sulla tecnologia elettronica attuale. Tempo fa, a causa di apparecchi elettronici di bassa qualità e anche di idee molto chiuse, il suonare con amplificazione era da escudere risolutamente. Però c'erano in Spagna dei compositori che lo giustificavano scrivendo "per chitarra amplificata e orchestra": ciò significa che avevano scritto pensando a un volume diverso da quello naturale dello strumento. La chitarra è quel che è, e quando esce dal suo ambito perde la sua vera essenza: siamo tutti d'accordo sul fatto che una delle sue maggiori virtù è l'intimità. D'al-

Dall'alto il compositore spagnolo Antón García Abril, 83 anni, e il maestro vercellese Angelo Gilardino, 75, hanno dedicato numerose opere a Gabriel Estorellas





La copertina dell'ultimo cd di Gabriel Estarellas interamente dedicato alle musiche di Angelo Gilardino. Ha ricevuto la Chitarra d'oro come miglior disco nel 2016 dal Convegno internazionale di Alessandria

tra parte, in una sala da concerto con 2000 spettatori e un'orchestra con più di 50 componenti, la chitarra si trova su un piano sonoro molto inferiore: in tale contesto, ha bisogno dell'aiuto della tecnologia elettronica. Non è sufficiente che il compositore abbia saputo realizzare l'equilibrio sonoro tra chitarra e orchestra; anche suonando da sola, in spazi così grandi la chitarra risulta debole. Per tutto ciò, dico un risoluto sì all'utilizzo dell'amplificazione quando si suona con l'orchestra.

In senso musicale, la relazione chitarra-orchestra possiede una bellezza sonora straordinaria. La congiunzione della chitarra con gli strumenti ad arco, a fiato e a percussione risulta perfetta, se il compositore sa trattarla bene. Abbiamo nella nostra letteratura opere di primissimo piano, molto ben elaborate da grandi compositori. Una delle composizioni in cui a mio giudizio la chitarra è squisitamente trattata con l'orchestra è il *Concerto in Re op. 99* di Mario Castelnuovo-Tedesco. Oltre al perfetto equilibrio sonoro realizzato dall'autore, è uno dei concerti più belli scritti per il nostro strumento, e permette una grande versatilità: l'ho interpretato a volte con pochi musicisti in piccoli spazi, altre volte con più di cinquanta esecutori in grandi sale da concerto, ed è sempre venuto bene.

All'inizio della sua carriera, negli anni Settanta, il suo percorso la portò spesso nel nostro paese. Vorrebbe raccontarci il suo "viaggio in Italia"?

Nel 1970, dopo aver vinto il Concorso "Viotti" a Vercelli, i miei viaggi in Italia si fecero continui: non mi sono mai sentito straniero, nel

vostro paese, è stato come trovarmi a casa. Dal punto di vista musicale, l'Italia fu fondamentale per la mia carriera: fu il paese dove realizzai i miei primi giri di concerti e i primi contatti con musicisti al di fuori della mia terra. I primi compositori stranieri delle cui opere diedi la prima esecuzione furono italiani. L'Italia è stata il paese in cui, all'inizio della mia carriera, ho potuto realizzare molte delle mie aspirazioni professionali.

Fu anche il luogo dove sperimentai per la prima volta molti viaggi in solitudine, solo con la chitarra: lunghe attese nelle stazioni ferroviarie, negli aeroporti, negli hotel. In tutto questo sfacchinare tra aerei, treni, taxi, insieme alla solitudine, mi trovavo piuttosto male e non mi sentivo per nulla felice. Era un prezzo che non ero disposto a pagare e a un certo punto fermai tutto. Avevo un agente a Milano, e fu difficile farmi comprendere; a causa della mia decisione, il nostro rapporto si interruppe. In questo senso, sono un interprete atipico, non mi piace dare concerti se devo rimanere in solitudine e se l'ambiente non mi piace. Da molti anni, viaggio accompagnato e vado a suonare soltanto in luoghi che mi attraggono. Ho sempre rifuggito il marketing musicale e ho lottato per ottenere una stabilità economica che mi permettesse di fare solo quello che mi piaceva.

Un altro vincolo importante che ho allacciato in Italia è quello con il grande costruttore di chitarre Antonino Scandurra. Nel 1988 mi costruì la prima chitarra, con la quale tenni numerosi concerti ed effettuai alcune registrazioni. Nel 2012 gli ho commissionato un'altra chitarra di cedro, con un diapason

più corto di quella precedente, e l'esito è stato spettacolare: è una chitarra che mi affascina e che mi mette a mio agio, facendomi sentire felice. Da sempre, il principale anelito di Antonino è stata la ricerca della bellezza del suono, unita alla potenza e alla profondità. Quest'ultima chitarra che ha costruito apposta per me è nella stessa linea timbrica e sonora della mia Fleta del 1975. Le mancano solo alcuni anni affinché la qualità del suo suono si consolidi.

La sua registrazione più recente è dedicata alle opere che Angelo Gilardino ha scritto per lei durante quasi mezzo secolo. Chiederle qualcosa al riguardo ci sembra d'obbligo...

Conobbi Angelo Gilardino nel 1970, in occasione della mia partecipazione al Concorso "Viotti" a Vercelli. Avendo vinto il primo premio, dovevo spesso venire in Italia per adempiere agli obblighi concertistici legati al concorso. In molte occasioni trascorrevano alcune settimane in casa di Angelo e conversavo con lui su argomenti diversissimi. Abbiamo mantenuto un ottimo rapporto e, riguardo alla musica, le nostre idee sono simili. La nostra amicizia è stata caratterizzata dal rispetto e dalla reciproca ammirazione. Sono stato presente agli inizi dell'attività di Gilardino come compositore, e ho conosciuto le sue prime opere mentre le stava scrivendo, con il proposito di raggiungere una propria identità creativa. Nel tempo, ha condotto una ricerca instancabile nelle risorse tecniche e di suono della chitarra al fine di poterle plasmare nelle sue partiture. Dalle sue prime opere alle ultime si nota un progresso ascendente e solido, sia nell'aspetto musicale sia in quello strumentale, e sempre con un'identità e uno stile che lo distinguono da tutti gli altri.

Il disco che ho realizzato con le composizioni che mi ha scritto e dedicato in quasi mezzo secolo rappresenta un omaggio di gratitudine per l'amicizia che mi ha donato in tutto questo tempo. Tutti i cicli vitali hanno un punto culminante e uno finale. Il punto culminante del ciclo con Angelo è stato dedicargli questo disco, e quello finale spero che tardi molto a venire. □