

giovedì 6 settembre 2001
ore 21

Conservatorio
Giuseppe Verdi

Göran Sölscher,
chitarra

*In collaborazione con
l'Associazione Musicale Contrattempo*

Göran Söllscher è nato nel 1955 a Växjö, in Svezia, dove ha iniziato a suonare la chitarra all'età di sette anni. Completata la sua educazione musicale al Conservatorio di Malmö e al Royal Conservatory di Copenhagen, Söllscher ha intrapreso una carriera internazionale dopo il riconoscimento del primo premio al "Concours Internationale de guitare" di Parigi nel 1978. Si è poi esibito come solista sia in recital che con importanti orchestre in Europa, in Scandinavia, nell'America del Nord e del Sud, in Cina e in Giappone. Suona regolarmente con le principali orchestre scandinave ed effettua con regolarità tournée in Giappone. Ha suonato con la Japan Philharmonic, la Camerata Bern, l'English Chamber Orchestra, la Royal Philharmonic Orchestra di Londra e la Chamber Orchestra of Europe con la direzione di Claudio Abbado, Rafael Frühbeck de Burgos, Alexander Gibson, Sixten Ehrling, Woldemar Nelsson e Esa-Pekka Salonen. Nell'ottobre del 1991 ha partecipato a Madrid all'"International Hommage to Joaquin Rodrigo", in occasione dei festeggiamenti del novantesimo compleanno del compositore. Il suo repertorio è molto vasto, e spazia dal periodo rinascimentale, attraverso brani molto noti per chitarra e orchestra, fino alla musica contemporanea, spesso scritta appositamente per lui. In collaborazione con la Deutsche Grammophon ha realizzato sedici incisioni come solista, inclusa una raccolta completa delle musiche per liuto di J.S.Bach. Nel 1994 il brano *Paganini for two*, eseguito con Gil Shaham, è stato annoverato tra i dieci album classici più venduti in America. A questo successo ha fatto seguito *Here, there and everywhere*, un cd con musica dei Beatles arrangiata per chitarra solista.

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Preludio dalla Suite BWV 1007
Gavotta in rondò dalla Partita BWV 1006
Sarabanda dalla Suite BWV 1012
Giga dalla Suite BWV 1007

John Dowland

(1562-1626)

Lachrimae
The Earl of Derby's Galliard
Queen Elisabeth's Galliard

John Lennon - Paul McCartney

Here, there and everywhere (arr. Mats Bergström)
Across the universe (arr. Börje Sanquist)



John Lennon - Paul McCartney

Eleanor Rigby (arr. Göran Söllscher)
The long and winding road (arr. Göran Söllscher)

John Dowland

Lady Hunsdon's Puffe
Tarleton's Riserrectione
Untitled
The Shoemaker's Wife

Johann Sebastian Bach

Sonata per violino BWV 1005
(trascr. Göran Söllscher)
adagio
fuga
largo
allegro assai

Epoca, ambiente, stile, destinatari: ogni elemento di valutazione porta a sottolineare le ampie distanze e differenze fra i tre medaglioni musicali che il programma, non certo a caso, accomuna. Non è trascorso molto tempo da quando una simile proposta sarebbe stata accolta con sospetto e forse nemmeno accettata: segno di indirizzi culturali in mutazione, dei quali il concerto odierno può a buon diritto ritenersi emblema. Senza dimenticare il ritorno di una elastica concezione del “far musica” di stampo antico: quella che consentiva la più ampia e disinvolta possibilità di adattare le composizioni a vari tipi di strumenti, anche diversi dall’originaria concezione degli autori. Così avremo modo di ascoltare, oggi, musiche tutte “adattate” alla chitarra, fors’anche per sottolineare la cospicua versatilità di tale strumento quando sia imbracciato da un tecnico preparato e virtuoso. Fulcro dell’intero programma, non soltanto per ragioni di cronologia, mi sembra individuabile nella produzione di Johann Sebastian Bach: la scelta, per quanto lo concerne, è stata effettuata nell’ambito delle opere da camera e più precisamente delle Suites per violino solo e per violoncello solo. Dalla prima delle sei Suites per violoncello solo (complessivamente catalogate BWV 1007-1012), la 1007 in sol maggiore, sono tratti il *Preludio* e la *Giga*, posti rispettivamente in apertura e chiusura della suite stessa. Si ripetono qui i caratteri stilistici comuni all’intera raccolta, in cui i Preludi presentano un vero e proprio campionario di difficoltà tecniche e, per dirla con le parole di Alberto Basso, “obbediscono anche ad una concezione musicale in cui l’esercitazione, l’*exercitium*, è il solo terreno sul quale si conquista e acquisisce il significato della musica”. Formule ritmiche esplicite, velocità, contrasti dinamici e timbrici: uno stile preciso e serio, ma sempre fortemente inventivo e trascinante. Nella maggior parte delle danze che poi entrano a costituire le Suites vere e proprie (e la nostra *Giga* non fa eccezione) domina invece un carattere festoso, gaio, leggero e quasi “liberatorio”, cui non è estraneo lo stile italiano.

La *Gavotta in rondò* è tratta dalla Partita in mi maggiore BWV 1006 per violino solo (ne esiste anche una variante autografa, BWV 1006a, forse destinata al liuto); si tratta della più anomala fra tutte le Suites per violino solo (BWV 1001-1006), tant’è che i brani non rispondono quasi per nulla alla composizione canonica (allemanda-corrente-sarabanda-giga), preferendovi una serie di altre danze per lo più riprese dall’ambiente e dal gusto francese, cui a pieno titolo si ricollega la nostra *Gavotta in rondò*.

La Suite BWV 1012, da cui è tratta la *Sarabanda*, ci riporta alla raccolta per violoncello solo. In verità una annosa con-

suetudine sosteneva che lo strumento destinatario di questa Suite sarebbe stato la viola pomposa; è opinione diffusa che tale attribuzione vada oggi smentita, riconoscendo il mezzo tecnico di destinazione in un violoncello a cinque corde (cosiddetto “violoncello piccolo”). Comunque sia poco importa, visto che l'esecuzione si avvarrà oggi della chitarra; meglio sottolineare l'andamento della pagina che Bach pone al centro della serie di danze, sfruttandone la brevità e l'incedere lento per riversarvi un carattere fortemente e intensamente espressivo.

Quella catalogata BWV 1005 è la quinta Suite della raccolta per violino solo, ultima delle tre sonate che vi sono comprese, accomunate da analoga strutturazione rispondente all'impianto cosiddetto “da chiesa”, in cui fra l'altro tendono a prevalere le indicazioni di tempo in luogo dei nomi di danze. L'apertura è affidata a un movimento *adagio*, immediatamente caratterizzato da figurazioni ritmiche ostinate in progressione armonica; questo tempo lento fa da introduzione allo stile obbligato di una *fuga* di ampie proporzioni (più di 350 battute) il cui tema deriva dal corale *Komm, heiliger Geist, Herre Gott*; in terza posizione è collocato un *largo* di spiccato carattere cantabile, che lascia infine il posto al finale, in tempo veloce e in schema bipartito.

Il programma propone poi, rispetto alla posizione cronologica e artistica di Bach, due grandi “salti”. La prima escursione ci porta indietro nel tempo, a cavallo fra i secoli XVI e XVII, a riscoprire qualche pagina della copiosa produzione per liuto, strumento allora prediletto per l'esecuzione musicale di ambiente domestico. Fenomeno particolarmente riscontrabile nella letteratura musicale inglese dell'epoca, che ci ha tramandato centinaia di composizioni fra le quali prevalgono decisamente le danze, soprattutto la *pavana* (di carattere grave e solenne, in tempo binario) e la *gagliarda* (vivace, in tempo ternario), spesso abbinata. Stella di prima grandezza di quel panorama artistico fu John Dowland, liutista e compositore di origine irlandese (era nato nei pressi di Dublino nel 1562), la cui carriera fu però lungamente osteggiata dalla corte di Londra a causa della sua conversione al cattolicesimo. Dopo essere stato al servizio dell'ambasciatore inglese a Parigi (dal 1579), Dowland ottenne il baccellierato dal Christ Church College di Oxford (1588) e poco dopo anche da Cambridge, ma richiese invano un incarico presso la corte della regina Elisabetta; accettò allora un invito del duca di Brunswick, in Germania, facendovi seguire alcuni soggiorni in Italia, specialmente a Venezia. Rientrato in patria abiurò il cattolicesimo, ma ciononostante dovette ancora una volta accettare un incarico all'estero, liutista al servizio di Cri-

stiano IV di Danimarca, dal 1598 al 1606. Tornato nuovamente a Londra, riuscì finalmente (ma soltanto dal 1612) a ottenere il posto di liutista presso la corte inglese. La sua fama di compositore è legata alla produzione di *songs e ayres*, ma anche a quella strumentale, che comprende varie decine di opere, fra cui particolare celebrità ottenne la raccolta intitolata *Lachrimae*, pubblicata nel 1604 e dedicata ad Anna di Danimarca: si tratta di sette pavane, costruite su una melodia divenuta al tempo famosissima e permeata di quello spirito nobilmente melanconico, di quella vena patetica che giustificano pienamente la battuta "Semper Dowland, semper dolens" coniata per contraddistinguere la sua figura artistica. L'altro brusco salto storico ci proietta nel ventesimo secolo inoltrato, proponendo inoltre un inedito cambio di genere musicale, visto che l'attenzione viene spostata sulla musica di consumo, nel settore un po' approssimativamente qualificato "leggero". La scena di riferimento è ancora inglese, il clima è quello che si determinò nell'ultimo dopoguerra a seguito della diffusione del *rock and roll* americano. In Gran Bretagna il rock, o *beat*, venne però vissuto in maniera abbastanza autonoma rispetto agli Stati Uniti: laddove il sistema americano proponeva i protagonisti musicali come stars, come irraggiungibili modelli di identificazione per un pubblico di appassionati che ne rimaneva affascinato ma comunque distante, l'ambiente inglese prese le mosse da un'ampia attività di gruppo, di dilettantismo diffuso capace di esprimere dal suo interno musicisti che ne divennero per così dire portavoce ed emblema: artisti provenienti da raggruppamenti di appassionati loro omologhi, senza differenze né di stile né di vita. È più facile spiegare, sotto questa luce, il formarsi negli anni Sessanta di complessi musicali che puntarono più sull'insieme che sull'individualismo, identificandosi persino nella scelta delle denominazioni non incentrate sul nome del leader ma su un nome di gruppo: i Quarrymen, poi divenuti Beatles, i Rolling Stones, etc. Da Liverpool, dal club Cavern, uscì nel 1962 il complesso formato da Paul McCartney, George Harrison, John Lennon e Ringo Starr, che con la denominazione The Beatles raggiunse molto presto, in modo persino sorprendente, una fama eccezionale, destinata a durare nel tempo e a divenire addirittura leggendaria, anche per il precoce scioglimento del sodalizio nel 1970. In quel breve periodo i Beatles si affrancarono rapidamente dai rigidi modelli del rock, mescolandovi, in modo assai riuscito e talvolta geniale, altri stili desunti dalla musica colta, dal blues, dal folklore anglosassone. Si avvalsero, specialmente per questa operazione, delle due diverse personalità, delle due "anime" dei compositori del gruppo, quella più ironica, disincantata e aggressiva

di John Lennon e quella più tradizionalista, melodica e cantabile di Paul McCartney: una felice mistura che garantì clamorosi successi e formidabili riscontri commerciali. A questi contribuì anche il modo di impostare i loro spettacoli, poco concedendo agli atteggiamenti provocatori o dissacratori, a vantaggio di una presenza sul palcoscenico molto controllata e quasi esclusivamente limitata alle componenti musicali, senza elementi collaterali volti a distrarre e incantare gli ascoltatori. Il loro eclettismo musicale si proiettò nella produzione discografica, soprattutto dalla metà degli anni Sessanta, quando accanto ai dischi a 45 giri apparvero sul mercato i più celebri lp, gli album microscolco a 33 giri. Da questi sono tratti: *Here, there and everywhere* che uscì nell'album *Revolver* del settembre 1966; *Across the universe*, apparso nell'album *Let it be* dell'aprile 1970 ma composto da Lennon già nel 1967; *Eleanor Rigby*, presente in *Revolver* ma anche in un 45 giri dell'agosto 1966, che sull'altra facciata porta *Yellow submarine*; e infine *The long and winding road*, inserita in *Let it be* ma già apparsa nel 1969 in un 45 giri. Questa lirica "lunga e tortuosa strada", firmata da Paul McCartney, è l'ultimo emblematico brano dei Beatles come gruppo.

Patrizia Bassi