

CPM Magazine

Centro Professione Musica **1** Master di Giornalismo Musicale

Periodico di informazione musicale del Centro Professione Musica
a cura del Master di Giornalismo Musicale - Anno I, Numero 1, giugno 2003

IN QUESTO NUMERO

FRANCO MUSSIDA

Intervista a 360 gradi con un grande protagonista della storia del rock made in Italy.

SAGGIO CPM

Festa di fine anno: 5 ore di musica con allievi e docenti della scuola.

THE MASTERS

Pietro Nobile e l'arte del finger style.

I FERRI DEL MESTIERE

La leggenda dell'organo Hammond.

e inoltre:

GLI IMPERDIBILI: (*The Soul Of A Man*, il film sul blues di Wim Wenders - *I linguaggi della musica Pop*, il nuovo libro di Gianni Sibilla - Reportage del Flippaut Festival)

CPM NEWS: I nuovi corsi 2003/2004



E D I T O R I A L E

Salve, noi siamo quelli che stanno dall'altra parte della barricata. Quelli, cioè, che giudicano il lavoro dei musicisti: i famigerati critici musicali. Quelli che, secondo Frank Zappa, sono "gente che non sa scrivere, che intervista gente che non sa pensare per scrivere articoli destinati a gente che non sa leggere".

Eppure, anche per noi la musica è una passione travolgente, a volte addirittura totalizzante. Tanto che ci auguriamo si tramuti presto in una professione altrettanto gratificante. Perché, al contrario di quanto asseriva il grande Frank, siamo convinti che quello del critico musicale sia un lavoro serio da svolgere con competenza, precisione, obiettività e senso etico.

Per questo, come tutti gli allievi del CPM, abbiamo deciso che era ora di smetterla di "andare a orecchio" e che era tempo di mettersi a studiare.

Questo Magazine è il primo frutto del nostro impegno.

Non sappiamo ancora se, come diceva Lou Reed, "il rock salverà le nostre vite". Di certo, ci sta aiutando a vivere meglio.

MASTER DI GIORNALISMO MUSICALE

Direttore: Ezio Guaitamacchi

Docenti: Roberto Caselli, Roberto Monesi

Corsisti: Matteo Basso, Michela Bernardi, Giuseppe Bonetti, Sergio Domingo, Andrea Figallo, Sebastiano Fumagalli, Massimo Longoni, Marco Mancosu, Valentina Minetti, Matteo Montana, Simone Motta, Roberta Nardi, Gianluca Ongaro, Elisa Orlandotti, Cristiana Paolini, Fabio Rodighiero, Francesco Rosati, Marco Traverso, Alain Vilutis.

FRANCO MUSSIDA

VARIAZIONI SUL TEMA

E' il musicista che, con la PFM, ha scritto alcune delle pagine più importanti della storia del rock italiano. Ma è anche un personaggio unico, in grado di muoversi con agio in ambiti diversi: dalla composizione all'attivismo sociale, dall'insegnamento alla produzione discografica.

Nel corso di una lunga, intensa intervista è emerso uno stimolante ritratto a 360 gradi di un artista originale, vivacissimo dal punto di vista creativo e costantemente al lavoro su nuovi progetti.

Qualcuno sostiene che musicisti si nasce, non si diventa.

Quando hai capito che la musica era la tua vita e cosa hai provato in quel momento?

Ho incominciato a strimpellare la chitarra a 9 anni. Quando sei bambino lo fai per gioco, nel meccanismo di una ripetizione di gesti che ti sono più usuali perché possiedi un innato senso dell'equilibrio. Il momento in cui ho capito che la musica era una cosa importante è stato intorno ai 12/13 anni, l'età della pubertà, il periodo di passaggio tra fanciullezza e adolescenza. La scuola mi interessava poco e trascorrevi gran parte delle mie giornate a suonare tre accordi: la minore, re minore e mi settima. Soprattutto il la minore, forse perché sono melanconico di temperamento, anche se poi la vita mi ha portato ad essere più grintoso e determinato. Passavo ore a sentire quei suoni, a crearli e a goderli. Facevo cose semplici, perché non volevo sbagliare: accordi elementari, con poche note, che mi trasmettevano una sensazione di consolazione che null'altro, se non mia madre, era in grado di darmi.

Come mai proprio la chitarra?

Mio padre era un pessimo chitarrista ma la musica rappresentava la sua valvola di sfogo. Lavorava alle Poste e aveva un amico che suonava il mandolino peggio di lui con cui, tutti i sabati sera, si trovava. Facevano un gran casino, cantavano e suonavano per ore. Mi sono accorto quasi subito che c'era una differenza tra ciò che ascoltavo io e quello che suonava mio padre. Allora, quando mia madre andava a far la spesa, prendevo la chitarra dall'armadio di mio padre e suonavo quello che piaceva a me. Sono andato avanti così per tre anni, evitando di svelare a mio padre la passione per la chitarra. A 11 anni mi ha scoperto: ero troppo cresciuto e non riuscivo più a mantenere il segreto. Addirittura, ho avuto il coraggio di dirgli: "Guarda che gli accordi che fai sono sbagliati".

E così ha deciso di mandarmi a scuola di chitarra classica.

Dopo la scuola, sono arrivati I Grifoni e i Quelli ...

Il primo concerto è stato allo Smeraldo: siamo riusciti ad affittare l'intero teatro e a riempirlo semplicemente attraverso il passaparola. Poi sono arrivati I Grifoni con Gian Pieretti e Ricky Gianco ma è stato un periodo breve. Dopo la parentesi del disco



a nome Krel, abbiamo cominciato a lavorare come session man: abbiamo fatto *La buona novella* con De Andrè e abbiamo lavorato con Battisti.

Cosa ricordi di quel clima musicale?

Tanta eccitazione. C'erano i Byrds, i Beatles, i Rolling Stones. Con Demetrio Stratos suonavamo nei locali. C'era un mondo underground che arrivava attraverso i dischi e non tramite le radio. Arrivava soprattutto grazie alle cover. La gente che andava a Londra comprava i dischi e li portava qui in Italia: si sentivano quindi pezzi dei Beatles con i testi scritti da Mogol... delle robe... (ride coprendosi il volto con le mani).

E' stato un periodo di grande fermento.

Che idea ti eri fatto del musicista professionista e quanto l'hai poi scoperta diversa vivendo di persona questa esperienza?

Per la verità non mi ero fatto alcuna idea. Odio i locali, non mi piace andare in giro di notte e ho un pessimo rapporto con la discografia. Nei locali ci andavo solo per poter suonare. Di giorno facevo il postino e la sera suonavamo: non mi cambiavo neanche la camicia, toglievo le mostrine delle Poste e ci andavo vestito così.

I locali però mi hanno insegnato molto dal punto di vista

umano perché mi hanno fatto conoscere l'altro lato di Milano: le bische, le bande, la prostituzione, la malavita.

Pensi che i giovani che si affacciano oggi al mondo della musica incontrino più difficoltà rispetto ai tempi dei tuoi esordi?

Domanda difficile: è come cercare di capire chi è stato più forte tra Cipollini e Binda. Il ciclismo è cambiato, sono cambiati i mezzi tecnici e i sistemi di preparazione. Nella musica (ma anche in altre forme d'espressione) sono cambiati i tempi. Di fatto, è cambiato il mondo.

Paradossalmente, però, le motivazioni e le necessità del mercato sono quadruplicate rispetto ad un tempo, perché oggi c'è maggiore insoddisfazione, più necessità di emozionarsi. E c'è pure una falsa visione del mondo data anche dalla televisione.

Si sono però riscoperte la forza e la bellezza di esibirsi in pubblico, a stretto contatto con la gente. E, per rispondere alla domanda, credo che oggi si trovino delle difficoltà relazionabili al momento storico: se siano di più o di meno di un tempo non sono in grado di dirlo.

Come mai tu e la tua band, verso la fine degli anni '60, siete stati attratti dalla musica progressive inglese?

Noi siamo stati e siamo fondamentalmente dei musicisti, il che significa amare Bach, come il jazz e tutta la buona musica senza preclusioni di genere. Quando è capitato di incontrare dei musicisti di ampio spettro, come quelli che si dedicavano appunto al progressive rock, abbiamo deciso di abbracciare subito, istintivamente, queste forme musicali, più complesse dal punto di vista della composizione, ma che abbiamo sentito subito nostre. E' stato amore a prima vista.

L'Italia è stato uno dei paesi che più di altri ha amato il progressive rock. La PFM si è sentita maggiormente apprezzata in patria o all'estero?

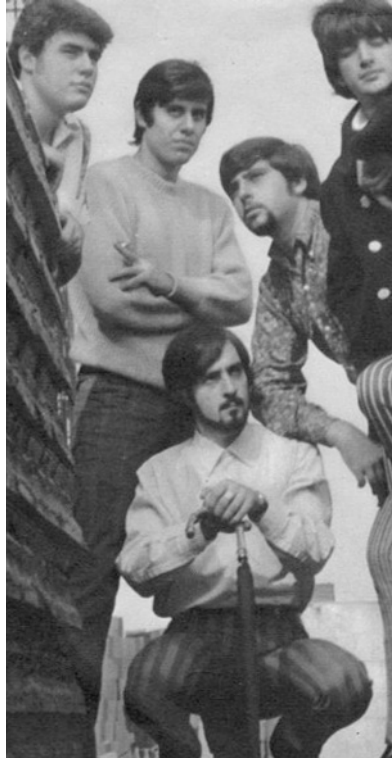
In linea di principio, sicuramente in Italia. Intanto, perché qui abbiamo lavorato e suonato di più e poi perché inizialmente i progetti erano solo italiani; l'estero ci ha accolto solo in un secondo momento. Per quanto riguarda l'esperienza estera, il paese che ha dimostrato maggiore affetto e calore nei nostri confronti è stato il Giappone; a seguire Stati Uniti, Inghilterra, Spagna, Francia e Germania.

Avete dichiarato sul vostro sito ufficiale che il Giappone vi ha stupito dal punto di vista sociale e culturale. Come mai?

Credo che i giapponesi abbiano un'anima molto simile alla nostra. Gli italiani sono un popolo vivace, allegro, luminoso. La nostra terra è circondata dal mare, il vento arieggia e libera i sentimenti, proprio come il territorio giapponese. Il Giappone, tra l'altro, si trova curiosamente alla stessa latitudine dell'Italia ...

C'è stato un momento in cui avete capito che avreste potuto lasciare un segno nella storia del rock in Italia?

Posso citare un episodio che testimonia la compattezza del gruppo. Eravamo ospiti in una trasmissione televisiva a Londra, un programma con musica dal vivo e commenti di critici e giornalisti musicali. All'inizio della nostra carriera, le composizioni della PFM non erano tantissime: avevamo all'attivo solo un disco e spesso eseguivamo cover di King Crimson, Jethro Tull, Exception; brani lunghissimi, di oltre sette minuti che lasciavano largo spazio alle improvvisazioni. Il conduttore, d'un tratto, ci dice che il brano in programma avrebbe dovuto durare tre minuti e cinquanta secondi! Poiché nel nostro repertorio non avevamo una canzone tanto breve, abbiamo deciso di improvvisare ... e così abbiamo fatto: siamo riusciti a ridurre un brano, originariamente di dieci minuti, a tre minuti e quarantotto secondi in modo assolutamente naturale, senza che nessuno di noi avesse l'orologio e senza averlo mai provato prima.



I Quelli. Da sinistra a destra: Franco Mussida, Teo Teocoli, Franz Di Cioccio, Giorgio Piazza, Giuseppe Favaloro.

Il progressive rock è un genere che ha spesso enfatizzato tecnica e capacità compositive a discapito dei testi. La PFM invece ha sempre curato anche l'aspetto delle liriche. Qual è il tuo punto di vista in proposito e come vedi il rapporto tra progressive e testi impegnati?

Inizialmente i testi sono stati un grosso problema. Tutti i componenti della band erano musicisti e l'unico ad aver frequentato il liceo era Mauro Pagani. Nell'ambito della PFM, era lui che si occupava delle melodie e aveva il compito di vestirle di senso e di significato. Avendo proseguito gli studi, Mauro aveva anche collegamenti nel sociale e poteva trattare con pertinenza argomenti inerenti a ciò che stava accadendo in quel periodo. Dopo i primi due dischi, abbiamo capito che dovevamo darci da fare di più. Il progetto di un disco in inglese ci ha illuminato su quanto fosse importante per noi fare musica partendo dalla musica. La collaborazione con De Andrè per il disco *La buona novella* ha fatto scattare qualcos'altro. Ci siamo chiesti: perché non raccontare noi stessi?

Oggi, dopo tanti anni, ritengo che la PFM sia più orientata a comunicare con la musica che con le parole; forse il contesto di canzone non ci appartiene.

Sei comunque d'accordo che il testo è un aspetto fondamentale di una composizione musicale?

Sì, il testo è un grande aiuto. Me ne sto accorgendo proprio ora che sto lavorando ad un musical: è un'esperienza nuova che, come tutte le novità, mi dà parecchia eccitazione. Partire dal testo è gratificante e stimolante; il testo dà delle indicazioni che devi trasformare in immagini.

La PFM, in più di 30 anni di carriera, ha dovuto affrontare diversi problemi. Nonostante tutto, siete ancora qui: con entusiasmo, energia, voglia di fare ...

In effetti non è stato facile! Nel 1986 ci siamo sciolti. Le band sono delle piccole orchestre ed il meccanismo che le governa è alimentato dalla motivazione e dalla tenacia nello stare uniti.

Secondo me, ci sono tre componenti fondamentali: una umana, una artistica e una economica. Un gruppo va in crisi quando non riesce a lavorare o se non è soddisfatto dal punto di vista artistico. Ma anche quando ci sono difficili dinamiche interpersonali: è un po' come tra marito e moglie con la differenza che si è in quattro o in cinque!

Nel gruppo poi c'è il problema della crescita personale: ciascuno è solo una frazione ma ogni individuo deve poter dire a se stesso di essere uno. Nonostante il gruppo e il successo c'è bisogno di crescere individualmente, non solo musicalmente.

Questa è la ragione per cui ci siamo divisi.

In seguito la PFM si è riunita perché nel frattempo ciascuno aveva riscoperto se stesso. A distanza di tempo ci siamo ritrovati con la serenità e la soddisfazione di avere realizzato tutti ciò che volevamo, rimettendoci in gioco creativamente.

Cosa significa per te essere una rockstar?

Senza falsa modestia, non mi riconosco nel termine rockstar. Anche se, almeno nel mio caso, forse significa incontrare gente per strada che ti dimostra il suo affetto, che ti sorride e fortunatamente non ti prende a schiaffi. Il che fa piacere perché vuol dire che hai fatto e stai facendo cose che interessano o che sono utili.

Non credo significhi niente di più... è una vita un po' particolare a volte, ma sicuramente fortunata. Il palcoscenico è il male che devo sopportare per riuscire a fare la mia musica.

Tra i grandi personaggi che hai avuto modo di conoscere, con quali da un punto di vista umano e artistico hai avuto maggior feeling o quali sono stati una delusione?

Nella mia carriera ho assistito a incontri imbarazzanti fra i vari artisti, mentre io ho avuto la fortuna di conoscere tantissime persone e con tutte ho avuto un buon rapporto. Ad esempio ho un piacevole ricordo delle serate passate con Carlos Santana che mi raccontava la sua storia e la sua filosofia di vita nel periodo in cui era particolarmente affascinato dalla cultura orientale.

C'è stato invece un incontro con un musicista talmente carismatico da farti sentire in soggezione?

Ci sono tanti musicisti che ho apprezzato per la loro bravura, ma il più grosso schiaffo artistico l'ho ricevuto a 18 anni quando ho incontrato Pierrot, il chitarrista di Johnny Haliday che era venuto a Milano con Ritchie Blackmore: suonava come un dio!

Faceva una musica meravigliosa, una sorta di hard rock russo, che non esisteva... ma era divertentissimo! Sono rimasto così scioccato che a fine concerto gli ho proposto la mia Gibson Les Paul '56 (donatami da Ricky Gianco) in cambio della sua Fender Stratocaster. Ovviamente, me l'ha data subito: ha fatto l'affare più grande della sua vita!

Qual è il tuo rapporto con le nuove tecnologie?

Io sono cresciuto senza le moderne tecnologie che, pur non

attraendomi più di tanto, suscitano in me parecchia meraviglia. Di esse, mi piace analizzare due aspetti: una parte di illusionismo e una parte concreta. La parte che io chiamo di "illusionismo" è quella che consente al musicista di illudere l'ascoltatore; quella che fa sì che possa ascoltare cose che nella realtà non esistono. I suoni "emulati", soprattutto quelli prodotti dai sintetizzatori, non fanno altro che consentire a un solo musicista di emulare il sound di un'intera orchestra: l'ascoltatore si guarda in giro e non vede ... nessuno! Scorge solo un omino che schiaccia un tasto.

Poi c'è la parte concreta, quella che io definisco anche utile.

Hai bisogno di un'orchestra e non puoi permetterti il lusso di ingaggiarla: butti giù l'armonizzazione, la metti sulla tastiera, usi i campionamenti e il gioco è fatto. Questo porta via un po' di lavoro ai musicisti ma fa risparmiare tempo e denaro. Oggi, senza queste nuove risorse tecnologiche, sarebbe forse impensabile realizzare la maggior parte delle produzioni.

Il processo creativo/compositivo riesce a essere razionalizzato o alla base ci deve sempre essere un'ispirazione spontanea? Inoltre, quanto ritieni importante, per la buona riuscita di un brano, l'idea iniziale rispetto all'arrangiamento?

Ho appena finito di mixare un brano significativo a questo proposito: nasce da un testo che ho musicato e che sarà parte di un musical. Per questo motivo deve parlare un linguaggio semplice, comprensibile a tutti. La caratteristica di un musical è, infatti, quella di presentare momenti che non potranno più accadere: quello che succede ora e adesso è fondamentale per veicolare quello che si ha dentro, e cioè l'emozione che il musicista

vuole esprimere. In questa fase del processo ci si stacca completamente dalla razionalità a favore della creatività: il lavoro istintivo del musicista consiste nel definire in modo più o meno immediato ciò che vuole trasmettere. Quando questo è chiaro, anche gli arrangiamenti vengono di conseguenza. La parte razionale invece interviene in seguito, quando si tratta di correggere tecnicamente la trasposizione dell'emozione in musica.

Ti sei occupato di varie cose in diversi campi (dalla musica suonata all'attivismo sociale, dall'insegnamento alla produzione discografica) che resistenze hai incontrato?

La difficoltà è stata una sola: quella di imparare ogni volta ciò che mi interessava fare. Anche se i vari campi in cui mi sono mosso erano diversi tra loro, si può dire che fossero comunque paralleli. Questo mi ha aiutato anche se ho dovuto poi imparare a conoscere le peculiarità di ognuno.

La prima cosa di cui mi sono occupato era quella di fare il musicista: quando si è trattato di scegliere se occupare il posto di lavoro fisso che non mi avrebbe permesso di fare concerti o fare il musicista a tempo pieno... non ho avuto dubbi. Da subito mi sono riconosciuto nel mondo creativo della musica. La caratteristica fondamentale necessaria per poter riuscire in questo ambiente è la capacità di staccarsi dalla realtà.



Poi, verso i 30 anni, è arrivata la crisi. E' nata in me la curiosità di vivere cose diverse dalla musica e così ho cominciato a imparare altro. Ho fatto un corso di teatro, uno di pedagogia e molti altri ancora.

Sei stato visto con sospetto quando entravi in territori diversi, tu che comunque avevi e hai un'immagine e una popolarità indiscussa?

La gente mi guardava in modo diverso per quello che ero, ma era per curiosità; anch'io lo facevo. Il tutto però s'è tradotto in situazioni molto tenere.

Nel palcoscenico delle esperienze è la fiducia di voler fare ciò che paga. Bisogna sempre cercare di cogliere le opportunità ed avere determinazione per andar in fondo nelle iniziative che si intraprendono. Personalmente ho sempre preso tutto con entusiasmo perché sono un sanguigno, poi però mi sono dovuto scontrare e misurare con la realtà. Ma la motivazione idealistica è quella che mi ha sempre aiutato ad andare in fondo con determinazione nei miei progetti.

Negli anni '80 hai cominciato a collaborare con varie Università: che spazio ha trovato e trova oggi la pedagogia artistica in ambito accademico?

Ho collaborato e collaboro tuttora con alcune università nell'ambito della pedagogia musicale; l'ultimo incontro l'ho tenuto poche settimane fa a La Sapienza di Roma, nell'ambito della facoltà di Ingegneria, dove si stanno occupando dell'emulazione della sfera uditiva a tutto tondo. Mi sono accorto che della comunicazione musicale nessuno sa niente; è un territorio ancora inesplorato ma

con un futuro radioso. Credo, infatti, che la pedagogia si unirà all'arte e che gli artisti saranno sempre più impegnati a comunicare i contenuti non limitandosi ad esporre le forme. Si tratta di intuire, di immaginare, di sentire non solo in senso razionale perché non siamo macchine. Invece in università ci si limita a fornire dati di sistema. Il problema non è solo fisico. L'università ha bisogno di stimoli, ci sarebbe bisogno di introdurre nei programmi accademici la pedagogia artistica, ma i rettori non si fidano ad andare oltre quello che la scienza ha acquisito come formula, come dogma.

Un mondo che avrebbe bisogno di essere contaminato sta invece facendo politica di retroguardia.

Dai molti interventi nel sociale (MCS, la collaborazione con Don Mazzi, l'attività nel carcere) l'uomo Mussida che arricchimenti ne ha tratto?

L'esperienza del carcere è nata istintivamente.

Nel 1987, a San Vittore, è nato un laboratorio musicale dove prima non c'era nemmeno un luogo fisico in cui si potesse fare arte. L'ho curato direttamente fino al '95: ancora oggi, è uno spazio libero per l'espressione artistica. Ne ho tratto soddisfazione personale, nonostante abbia dovuto risolvere problemi che mai

avrei immaginato di dover affrontare in un progetto del genere.

Pensavo di fare cose belle, importanti e di essere d'aiuto alla gente e invece, probabilmente, era solo il mio egoismo che parlava. Da questo punto di vista, quell'esperienza straordinaria è stata anche una gigantesca delusione che mi porto ancora dietro come una cicatrice indelebile. Avere determinate aspettative e non riuscire a realizzarle, può essere una bastonata che ti ridimensiona immediatamente. Per fortuna, ho potuto trasferire la mia esperienza. Adesso mi sento più utile in altri settori, come qui al CPM per esempio.

Il CPM: com'è nato, quanto ha contato l'esempio di scuole estere (come il Guitar Institute of Technology) e quanto se ne è discostato?

Il CPM nasce dalla volontà di creare una scuola di musica popolare contemporanea. Dedicata agli appassionati e in grado di dar loro la possibilità di studiare il proprio strumento preferito in modo serio. Non costringendoli più a fare i solchi sui vinili per capire come suonare un certo passaggio. E, soprattutto, a non andare più ad orecchio.

Nasce anche dall'idea di mettere assieme grandi professionisti che possano insegnare ai ragazzi i mestieri della musica. Perché i

Conservatori non lo hanno mai fatto, trascurando da sempre la musica popolare. L'unico ad aver dato risalto alla nascita del CPM è stato Mario Luzzato Fegiz che, vent'anni fa presentando questa scuola, ha scritto un pezzo sul Corriere della Sera intitolandolo "L'università della musica".

Inizialmente, la tipologia dei primi allievi non corrispondeva a quella degli insegnanti; ricordo, ad esempio, Gianluca Grignani, che ha fatto quattro lezioni e poi ha capito che era

il caso di studiare seriamente... non si è fatto più vedere...

Nel corso degli anni è maturata una realtà diversa che si è diffusa attraverso un passaparola più che con specifiche iniziative promozionali. Il mio più grande orgoglio è stato far crescere la domanda o, in alcuni casi, creare addirittura un nuovo tipo di domanda. Anche per questo, il CPM è espressione di una realtà differente. E non ci siamo ispirati a modelli stranieri.

E' di questi giorni la notizia della creazione di un istituto di credito dello sport e dello spettacolo. Tra gli azionisti, insieme a nomi celebri del calcio di ieri ed oggi, figura anche quello di Franco Mussida.

No, no!!! Non sono un azionista, non ci ho messo una lira!

Non voglio stare tra quelli che sono ricchi e vogliono diventare più ricchi ancora... ma ne sono entusiasta e parteciperò attivamente. L'ambizione è quella di insistere affinché i soldi dei grandi dello spettacolo possano arrivare anche ai piccoli. E perché chi va alla ricerca di un finanziamento per esempio per fare un disco non si debba più sentir rispondere: "Cosa volete fare voi, una fabbrica di cd?"

Nel momento in cui mi renderò conto che non sarà possibile, me ne tirerò fuori.



GLI IMPERDIBILI

dischi, video, libri, concerti da non mancare

FILM: THE SOUL OF A MAN

Il 6 giugno è uscito nelle sale cinematografiche italiane *L'anima di un uomo* (*The Soul Of A Man*), primo lungometraggio della serie *The Blues* nata dalla collaborazione tra Martin Scorsese, la Road Movies e la Clear Blue Sky Productions. Il film, presentato in anteprima al Festival di Cannes 2003, è diretto dal regista tedesco Wim Wenders (grande appassionato di musica che già si era cimentato in un'operazione analoga con il *Buena Vista Social Club*). Un po' viaggio, un po' documentario, o meglio "un'incantevole poesia" come Wenders preferisce definirlo, *The Soul Of A Man* dà voce, dignità e giustizia alla musica e alle vite tormentate di tre artisti blues vissuti nei primi anni del secolo: Blind Willie Johnson, Skip James e J. B. Lenoir. Dalle piantagioni di cotone del delta del Mississippi agli anni duri del proibizionismo, *The Soul Of The Man* presenta alcune chicche per cultori raffinati: le cover dei capolavori lasciati dai tre artisti eseguite con passione e formidabile efficacia da alcune luminose rockstar. Lou Reed, Bonnie Raitt, Los Lobos, Marc Ribot, Beck, Lucinda Williams, Jon Spencer Blues Explosion, Cassandra Wilson, Shemekia Copeland, Nick Cave, Vernon Reid e Eagle Eye Cherry, Garland Jeffreys e T-Bone Burnett sono della partita. Il cd della colonna sonora sarà disponibile a settembre, in tutti i negozi di dischi: favoloso.



LIBRI: I LINGUAGGI DELLA MUSICA POP - Gianni Sibilla

EDIZIONI BOMPIANI - APRILE 2003 - PAGINE 371 - PREZZO 15 EURO

La musica pop è presente ovunque e in ogni momento della nostra vita sia quando l'ascolto è una scelta sia quando è inconsapevole come ad esempio all'interno di un supermercato, di un aeroporto o persino di un ascensore. Gianni Sibilla, docente di Teoria e Tecniche dei Nuovi Media presso l'Università Cattolica di Brescia, con questo volume tenta di rispondere ad alcune domande: come comunica la musica pop? In che modo i mass media propongono la musica pop? Qual è il ruolo delle nuove tecnologie e come cambia il significato della musica pop con l'introduzione di esse? La trattazione, fresca di stampa, è molto approfondita e richiede una lettura attenta che tuttavia si rivela estremamente interessante perché affronta in modo sistematico il rapporto tra pop e società partendo dalla musica registrata, passando per le performance dal vivo, la stampa e gli audiovisivi fino a MP3, Napster e i new media.

CONCERTI: FLIPPAUT FESTIVAL

È andato in scena a Bologna il Flippaut Festival che, nell'arco di due giornate, ha visto alternarsi sul palco dell'Arena Parco Nord le principali "rock sensation" del momento. Il 1 giugno è stata senza dubbio la giornata di Ben Harper. Il suo ultimo album è schizzato ai primi posti delle charts e lui ha fornito una performance vibrante e in linea con le aspettative del pubblico. Da segnalare poi il ritorno di Skin, mentre hanno parzialmente deluso i Dandy Warhols, non a proprio agio con il format "festival". Il secondo giorno ha visto trionfare gli Audioslave e Chris Cornell in particolare; la sua voce riecheggiava come un tuono sullo sfondo di un temporale estivo che, proprio in quegli attimi, si scatenava su Bologna senza per altro lenire minimamente l'entusiasmo degli intervenuti. A scaldare gli animi ci avevano già pensato i Queens of the Stone Age, che hanno ospitato nel corso della loro esibizione Mark Lanegan, ex-singer degli Screaming Trees e icona del grunge. Buona anche la prova dei Turbonegro. Da rivedere i White Stripes, autori di una prestazione altalenante ma comunque all'insegna del "nuovo". In sintesi: il programma è valso il prezzo del biglietto (50 euro per due giorni).

CPM NEWS: I CORSI 2004

1) Corso Preparatorio di Base alla tecnica strumentale

Quanto dura: 1 anno

Strumento: 1h 30' ora alla settimana

Teoria: 1 ora settimanale open class multimediale per tre settimane al mese + 1 lezione mensile di 1 ora con insegnante.

2) Corsi di tecnica Strumentale

Quanto dura: Dopo l'anno preparatorio, 2 anni

Strumento: 2 ore settimanali tutto l'anno scolastico (33 lezioni)

Teoria: open classes multimediali settimanali per tre settimane al mese + una lezione mensile di 2 ore condotta dall'insegnante.

3) Corsi di Specializzazione per Generi

Quanto dura: 3 anni

Frequenza complessiva: strumento e teoria in 1-2 giorni alla settimana

Strumento: 1°/2°/3° anno - 2 ore settimanali tutto l'anno scolastico

(33 lezioni)

Teoria: 1°/2°/3° anno - 1 ora settimanale da novembre a maggio (29 lezioni)

Musica d'insieme: 2° anno - 1h 30' settimanale per un quadrimestre (16 lezioni)

3° anno - 1h 30' settimanale da novembre a maggio (29 lezioni)

Effettistica e Software: 1° anno - 6 seminari di 2 ore l'uno
2° e 3° anno - 6 seminari di 2 ore l'uno + uno stage di 4 ore in studio di registrazione

4) Corso full time university level

Chitarra - Basso - Batteria - Tastiere - Canto

Superamento di un colloquio individuale con il Tutor preposto al corso. Superamento dell'audizione preliminare con la commissione che stabilisce il livello di partenza del candidato. Disponibilità a frequentare la scuola in giorni ed orari diversi secondo le esigenze didattiche. Età minima 16 anni (salvo casi di eccezioni a discrezione della scuola). Sono previste 3 borse di studio a copertura parziale del corso.

Quanto dura: 3/4 anni, secondo lo strumento scelto

Frequenza: 2 (o più) giorni alla settimana

PIETRO NOBILE

L'ARTE DEL FINGER STYLE

Ha preso in mano la chitarra a 16 anni, "un po' tardi" secondo lui. In realtà ha recuperato in fretta il tempo perduto visto che a 18 anni ha iniziato ad esibirsi nei *Folk Club* italiani. Il suo punto di riferimento indiscusso è stato Marcel Dadi, formidabile chitarrista acustico francese, virtuoso del fingerpicking. Ascoltando la sua arte, Pietro Nobile ha capito cosa doveva fare: "Ero posseduto dalla musica, studiavo chitarra dalle 6 alle 8 ore al giorno, la portavo anche a scuola!".

La professione del padre (che lavorava al Teatro La Scala di Milano) gli consente di venire a contatto con maestri come Beppe Moraschi e Herbert Pagani.

"Studiavo da solo perché ero troppo orgoglioso e un po' presuntuoso; ma poi andavo da Moraschi a verificare se quello che avevo studiato era giusto o sbagliato".

All'epoca, in Italia, non c'era nessuno che avesse un profilo artistico simile a quello di Marcel Dadi; così Pietro inizia a suonare da solo e senza riferimenti vicini. In un secondo momento, spinto dalla curiosità, comincia a chiedersi quali meccanismi governano i suoni, scoprendo così un altro lato della musica che lo appassiona: la teoria!

Sulla scia di questi studi, nel 1985 inizia una collaborazione (durata fino a due anni fa) con la rivista *Guitar Club* occupandosi della rubrica *Fingerstyle Jazz*.

Nel 1988 diventa docente del Centro Professione Musica dove tutt'ora insegna chitarra acustica con specializzazione nel *finger style*. Per lui è diventato importante "divulgare questa tecnica e mettere in ordine tutte le conoscenze che avevo acquisito sviluppandone di nuove". Il suo impegno in questo campo è proseguito con numerose altre attività come quella di dimostratore ufficiale di chitarre nelle fiere di settore sia in Italia che all'estero e di autore di libri didattici sul *finger style*.

Dell'incontro con Marcel Dadi, colui cioè che lo aveva stregato con la sua chitarra acustica e che poi è diventato un amico, Pietro racconta: "Mi ha dato una grande motivazione interiore al punto di decidere di abbandonare l'università e la strada del 'certo', per iniziare un qualcosa che non esisteva neanche, che ho dovuto quasi inventare da zero: il lavoro del *finger style*".

Ora che Marcel non c'è più "mi è mancata una guida, ma la cultura *finger style* si è ormai più estesa ed è in continua espansione, anche se ad oggi, non ci sono figure di riferimento forti".

Nel 1987 Nobile pubblica il primo disco dal titolo *Waiting*, nel 2000 il secondo lavoro *La città dei sogni* e nel 2001 l'ultimo *Volo Libero*. Tanti anni tra un album e l'altro "ma c'era un lavoro pratico da svolgere: sono stato in studio per conto di altri artisti e ho voluto imparare a conoscere le nuove tecnologie. Non ho mai accantonato gli altri miei progetti che richiedevano tempo ed impegno. Inoltre, mi sono adoperato per far sì che la mia musica fosse accolta nel modo giusto, studiando come funzionano gli aspetti commerciali della musica e come opera il mercato".

Il grande lavoro lo ha ripagato. Pietro, nel corso degli anni, ha ricevuto numerosi riconoscimenti ma ad oggi ciò che lo gratifica di più è "l'aver suonato all'Olympia di Parigi e al Montreux Jazz Festival, sulle scene internazionali ed importanti, dove c'erano autentici 'mostri' della chitarra. La cosa che mi ha fatto più piacere è che molti musicisti stranieri hanno riconosciuto la mia identità e l'unicità del mio modo di suonare. E hanno scoperto la mia anima latina".

Progetti e speranze non l'hanno abbandonato, la voglia di fare nemmeno. Il tutto con una certezza: Pietro Nobile ha già scritto una pagina importante nella storia del chitarrismo italiano.



I FERRI DEL MESTIERE: LA LEGGENDA DELL'ORGANO HAMMOND

STORIA

L'organo Hammond fu inventato da Lawrence Hammond (1875-1973), un ingegnere dell'Illinois che volle creare un'alternativa agli organi a maniche mantenendone la stessa timbrica. Nel 1934 brevettò la sua invenzione ed il primo ordine arrivò da Henry Ford. Nacque poco dopo la Hammond Organ Company con sede a Chicago, Illinois. Nel 1935 l'organo fu presentato al pubblico presso la Fiera delle Arti Industriali. I primi a suonarlo furono Pietro A. Yon, organista della cattedrale di S. Patrizio, e Fritz Reiner, conduttore dell'orchestra sinfonica di Chicago. Entusiasta ne fu anche George Gershwin. L'Hammond riscosse grande successo, oltre che per la particolarità del suono, anche per la sua versatilità: gospel, colonne sonore, jazz, musica sacra, rock.

EVOLUZIONE TECNICA

1935: Produzione del primo organo Hammond.



1940: Nascita degli amplificatori rotanti Leslie.

1972: Creazione del generatore di tono LSI, presente nell'Hammond Concorde.

MUSICISTI PRINCIPALI

Jimmy Smith, Booker T, Al Kooper (Blood Sweat & Tears), Bob Dylan, Jimi Hendrix, ecc.).

Stevie Winwood (Spencer Davis Group, Traffic, Blind Faith, ecc.), Greg Rolie (Santana), Chris Stainton (Joe Cocker), Ian McLagan (The Small Faces), Garth Hudson (The Band), Jon Lord (Deep Purple), Keith Emerson, Rick Wakeman (Yes), Greg Allman, Benmont Tench (Tom Petty & The Heartbreakers), Joey DeFrancesco

DISCOGRAFIA CONSIGLIATA + HIGHLIGHTS

Mahalia Jackson *Bless This House* (Columbia, 1956); Ralph Jones in *Take My Hand, Precious Lord*.
Jimmy Smith *Crazy! Baby* (Blue Note, 1960): *When Johnny Comes Marching Home*.
Booker T & The MG's *Green Onions* (Atlantic, 1962); Booker T. Jones in *I Got A Woman*
Procol Harum *Procol Harum* (Deram, 1967); Matthew Fisher in *A Whiter Shade Of Pale*.
Emerson Lake & Palmer *Brain Salad Surgery* (Atlantic, 1973); Keith Emerson in *Karn Evil 9: 1st Impression, Pt. 1*.

METTI IN MUSICA IL TUO FUTURO IL SAGGIO 2003

E u r o p e a n M u s i c I n s t i t u t e

“Esbirsi dal vivo stasera per non restare eterni studenti, per poter entrare nel mondo del lavoro, con coraggio. Credeteci fino in fondo, perché tutti voi siete bravi”.

Questo il messaggio buongaurante con cui il “patron” Franco Mussida ha dato il via all’atteso saggio di fine anno del CPM, svoltosi al Ragno d’oro di Milano lo scorso 10 giugno, davanti a un pubblico composto dagli allievi della scuola che si sono esibiti nel corso della serata, i loro compagni e numerosi invitati. Il tutto, sotto striscioni recanti un promettente slogan che incarnava il sogno di molti presenti: *Metti in musica il tuo futuro*.

L’apertura della serata spetta al rock anni 80 e 90 con alcuni studenti della classe di Michele Quaini a proporre l’energia delle cover di *I Was Made For Lovin’ You* dei Kiss e *Nobody’s Wife* di Anouk. Sciolto il ghiaccio, si passa a ritmi e sonorità più “calde”. Come, ad esempio, a quelle di ispirazione latino-americane degli allievi di Massimo Colombo, autore del brano proposto, *Pensieri nelle nuvole*.

Il terzo pezzo in programma è un’interessantissima versione dell’immortale *Summertime* di Gershwin, interpretata qui in chiave funky: una virata di ritmo che cede subito il passo ad atmosfere più rilassate, di sapore latin-jazz, con *Are You Going With Me?* (Pat Metheny), buonissima prova strumentale dei ragazzi protagonisti e in particolare della chitarra solista di Glenda Frassi. Ancora jazz, con un brano di Wayne Shorter, *Footprints*, proposto da una formazione “classical jazz” coadiuvata dal contributo di Sandro Mussida al piano.

Si passa poi a un sound decisamente black grazie a un suggestivo trio vocale femminile (diretto da Laura Fedele) che interpreta *Baby I Love You*. Sempre in primo piano le voci sia nel medley (eseguito dagli allievi di Diego Michelin) in cui primeggiano Sergio Calafiura e Erika Santoru che nella leggendaria *I Say A Little Prayer* eseguita da quattro allieve della Fedele (qui in veste di accompagnatrice, al pianoforte).

A cambiare registro ci pensano altri allievi di Diego Michelin, una band ben assortita all’interno del quale spiccano i virtuosismi chitarristici del giovanissimo Nicola Oliva (vedi box); le chitarre non abbandonano il palco: acustiche ed elettriche suonate dagli allievi di Roberto Guarneri eseguono il brano *Camaioere*.

A chiudere la prima parte (quella dedicata alle esibizioni degli allievi) sono The Kings, con la potente voce di Eva Fabris ad interpretare uno scatenato medley di pezzi di rock ‘n roll dei fifties allo stato puro.

Un plauso particolare va poi a tutti gli allievi (cantanti e strumentisti) esibiti nello spazio dei Top Ten. A loro hanno fatto seguito i raffinati Elisir, con brani noir francese anni ‘50, e il gentile omaggio di alcuni dei docenti prima di scivolare nel gran finale con la Big Band del percussionista Domenico Camporeale più special guest.

— DIPLOMATI CPM A.S. 2002/2003 —

Chitarra: Michele Albè, Giulio Barocchieri, Mattia Bonafini, Domenico Borra, Antonio Cordaro, Luca De Stasio, Roberto Fazari, Glenda Frassi, Leonardo Landini, Michele Mollica, Marco Motta, Alessio Pardo, Cesare Rizzo, Andrea Zennaro.

Canto: Roberto Broggi, Alice Frigerio, Enrico Mescoli, Emanuela Palmieri, Veronica Sonzini.

Basso: Alessio Mallegni, Tiziano Slaifer, Giuseppe Stilo.

Batteria: Lorenzo Cappelletti, Valentino Uberti.

Pianoforte: Federico Gerini.

Sax: Franco Valeriani.



UNA PROMESSA: NICOLA OLIVA

E’ un innamorato della musica a 360 gradi.

Tocca per la prima volta una chitarra a 3 anni ed è subito amore. La passione di Nicola Oliva per la musica e per il suo strumento è travolgente ma non accecante; tanto che un anno fa riconosce che “la sensibilità e l’orecchio non bastano più”. E’ giunto il momento di studiare seriamente e, dopo aver terminato gli studi superiori, Nicola si trasferisce dall’Abruzzo a Pavia per coltivare il sogno della musica. Con una maturità che va ben oltre i suoi 18 anni, Oliva dice di considerare la chitarra come la propria donna “puoi accarezzarla, ma devi anche rimproverarla con fermezza quando le cose non vanno per il verso giusto...”. Un amore, quello di Nicola per la chitarra, che ha trovato piena realizzazione artistica quando è stato scelto per suonare con Elisa nell’incontro organizzato dal CPM. Questa infatuazione, quasi totalizzante, gli permette oggi di immedesimarsi nel suo strumento, di viverlo e suonarlo come fosse un’estensione del suo corpo. Cosa evidente anche per lo spettatore più distratto: quando Nicola si esibisce da solo con la chitarra acustica, citando i suoi idoli Mark Knopfler e Pat Metheny, la rapida successione di note può essere letta nell’espressione del volto ancor prima che sul manico dello strumento. Perché per Nicola la musica è un linguaggio che consente di “fare uno scambio tra anime”.

Chi volesse inviare materiale audio/video o comunicare annunci e segnalazioni di ogni genere, può farlo scrivendo alla redazione di “CPMagazine” al seguente indirizzo: roberto@monesi.it