

CPM ² magazine

Centro Professione Musica Master di Giornalismo Musicale

Periodico di informazione musicale del Centro Professione Musica
a cura del Master di Giornalismo Musicale - Anno I, Numero 2, ottobre 2003

European Music Institute

IN QUESTO NUMERO

ANGELO BRANDUARDI

Nostro ospite speciale, ci ha raccontato la sua storia, svelato la personale visione musicale, analizzato l'inusuale percorso artistico tra studi classici, sonorità medievali e approccio romantico alla materia.

TUCK & PATTI

Intervista esclusiva all'originalissimo duo panna-cioccolato che vive di chitarra, voce e amore.

MAURO PAGANI

L'arte della versatilità

THE MASTERS

Laura Fedele

I FERRI DEL MESTIERE

Il mito Rickenbacker

GLI IMPERDIBILI: (*Lucio Battisti*, Innocenti Evasioni, una biodiscografia illustrata - *The Wind*, ultima fatica del compianto Warren Zevon - *Collideoscope*, nuovo lavoro discografico dei riuniti Living Colour - Reportage dei concerti di Ani DiFranco e dei Muse.

CPM NEWS: Creamusica 2003 - Il nuovo sito del CPM



EDITORIALE

Luglio 1965: Otis Redding, indimenticato re del soul, incide *Respect*, brano destinato a diventare leggendario nella versione che Aretha Franklin, due anni dopo, porta al successo in tutta l'America. La questione del "rispetto" è oggi più che mai d'attualità, specie per chi, come noi, deve giudicare un prodotto artistico.

"I critici musicali" ci ha detto recentemente Angelo Branduardi, nostro ospite qui al Cpm "debbono avere rispetto per l'artista e per il lavoro, le energie e l'investimento emotivo richiesti nella realizzazione di un disco o nella produzione di un concerto".

Verissimo.

Ma lo stesso tipo di rispetto sarebbe giusto averlo anche per i nostri lettori (radio-ascoltatori o telespettatori) ai quali, in prima battuta, ci rivolgiamo quando scriviamo o parliamo di un disco, di un concerto, di un progetto artistico. Specie quando, come avviene oggi, tutti questi "prodotti" costano. E non poco.

È così che il "rispetto" si trasforma in "fiducia" dando la possibilità al critico musicale di svolgere un ruolo di estrema utilità: quello di preziosa e affidabile "guida all'acquisto".

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.

ANGELO BRANDUARDI

CONFESIONI DI UN MENESTRELLO

Musicista straordinario, apprezzato anche al di fuori dei confini italiani, Branduardi è artista che sfugge alle semplici classificazioni. Non è facile incasellare la sua musica che, anche per questo, rimane unica e riconoscibilissima.

Elegante e ricercato tanto nelle composizioni quanto nell'eloquio, Angelo (accompagnato dalla moglie Luisa, da sempre autrice dei testi delle sue canzoni) è stato nostro ospite speciale lo scorso 20 settembre. In un'ora e mezza di fitta conversazione ci ha raccontato la sua storia, svelato la personalissima visione musicale, analizzato l'inusuale percorso artistico tra studi classici, sonorità medievali e approccio romantico alla materia.

Quando hai deciso di diventare un musicista? E cosa ti ha spinto verso questa scelta?

La scelta risale a parecchio tempo fa. Io non ricordo bene, ma mia madre racconta che un anno a Genova, nel quartiere dove abitavo (un posto alquanto pittoresco...) il comune organizzò un corso di musica. Dato che anche nella mia scuola erano previste lezioni di musica, un giorno ho comunicato a casa l'intenzione di suonare il pianoforte: avevo cinque anni. Purtroppo, la mia decisione si rivelò inattuabile per motivi sia economici che logistici (abitavamo in un appartamento piccolissimo e non c'era materialmente spazio per un piano). In compenso mio padre, che era un melomane e che gradiva molto l'idea di un figlio musicista, mi portò da un insegnante di violino. Ho ancora oggi ben impresso nella memoria il nostro primo incontro, quando il maestro ha aperto la custodia e mi ha detto: "questo è un violino".

Si può dunque affermare che sono stato allevato per fare il musicista. Il mio maestro, tra l'altro, è colui che importò in Italia il metodo per violino dell'est europeo (in quegli anni si usava

ancora il metodo franco belga, già tecnicamente superato allora). Di fatto, si trattava di una formidabile novità: un modo davvero rivoluzionario per studiare gli strumenti ad arco



Ho studiato da privato per un anno e in seguito ho dato l'esame di ammissione al terzo anno del conservatorio. Mi sono diplomato nel 1965, a soli quindici anni (senza false modestie, uno dei più giovani in Italia). Nel 1961 facevo già parte dell'orchestra del Teatro Carlo Felice di Genova cominciando quindi a suonare professionalmente. Parallelamente, mi ero anche ritagliato uno spazio nel mondo dei "turnisti", di musica leggera. Successivamente, ho cominciato a comporre brani miei: da principio, musicavo i lavori di poeti celebri, anche perché non ho mai saputo scrivere testi (in seguito, di questo si sarebbe occupata mia moglie Luisa).

Come sei riuscito a conciliare l'estrazione classica con il pop? E come è possibile rendere popolare quella che normalmente viene definita musica colta?

Innanzitutto debbo dire che non ho mai pensato che la musica che faccio sia musica pop. Le

mie canzoni sono una specie di ibrido o, come si dice oggi, di crossover: un incrocio di stili diversi. Nell'arco di una carriera trentennale ho utilizzato strumenti di estrazione pop, ma probabilmente nelle mie cose meno riuscite. In realtà, nella stragrande maggioranza delle mie produzioni trovate la ricerca del suono acustico, il recupero di strumenti antichi o di strumenti tradizionali d'area celtica oppure mediterranea/partenopea, entrambe due mie passioni fortissime. Sempre, comunque, con una forma di scrittura assolutamente classica. In genere, nelle progressioni utilizzo un manuale di armonia insegnato in tutti i Conservatori del mondo che risale alla fine del 700. In certi frangenti, sono ricorso alla musica pre-armonica, cioè alla musica arcaica, modale, anteriore di qualche decennio al grande sviluppo armonico che poi è stata la grande invenzione della musica occidentale.

Quando si pensa a Branduardi viene subito in mente il violino: che rapporto c'è tra te e il tuo strumento?

E' un rapporto di lunga data ... il violino è uno strumento unico nel suo genere e, non a caso, si narrano storie/leggende inquietanti come quella (la più ricorrente) secondo cui esso sarebbe lo strumento del diavolo. Tra gli strumenti moderni il violino

è l'unico che costituisce un prolungamento del corpo, elemento basilare nello studio della musicologia: i primi strumenti costruiti dall'uomo erano infatti concepiti esclusivamente come prolungamenti del corpo. Ciò, infatti, significava che il corpo emettesse dei suoni. Di fatto, dunque, il violino è uno strumento barocco con un tipo di sensibilità arcaica. C'è un motivo per cui si afferma che esso sia lo strumento del diavolo; le due mani si muovono in modo asimetrico e la coordinazione di questi due movimenti è piuttosto complessa per il cervello umano. Ecco perché, a volte, i violinisti sono un po' picchiatelli: il loro equilibrio viene spostato da questa maniera meccanica di muoversi che richiede una coordinazione particolare. La leggenda nasce dal fatto che quando le due mani si coordinano bene ti dimentichi quasi di averle e l'impressione che hai è che il violino stia suonando da solo o che sia lui che sta suonando te. Si dice pure che il violino ruba l'anima poiché emette una tale quantità di suoni in uno spazio così ristretto che, al suo interno, è come se si sviluppasse un terremoto. Per tale ragione, se il violinista che lo suona per molto tempo ha uno stile delicato, lo strumento si abituerà a suonare in quel modo e nel corso degli anni, anche con altri musicisti, manterrà quella voce. Viceversa se uno suona in maniera violenta o potente (come me) accade una sorta di cataclisma acustico e il violino manterrà quella impostazione, captata dall'anima delle persone che lo suonano.

Gli strumenti che suoniamo sono spesso antichi; ad esempio, io possiedo un violino del 1760 che verosimilmente è stato suonato da molta gente prima di me, gente che non ho mai conosciuto e che ha

lasciato la propria impronta. Tanti altri, mi auguro il più tardi possibile, lo suoneranno dopo di me. La conclusione è che il violinista è un passeggero nella vita del suo strumento.

Parliamo del tuo amore per la musica medievale, ma anche della scelta di cantare in altre lingue europee ottenendo successo in paesi che hanno in comune la tradizione dei "troubadour"; quali sono i valori che porti avanti e cosa hai trovato in comune con le altre culture europee?

La domanda presuppone una scelta poetica o programmatica che non ho. Esprimo una musicalità che mi è sconosciuta, che non ho scelto. Non solo, ma non ho mai praticato questo tipo di musica al conservatorio, dove si parte dall'età barocca. E' un fatto di amore improvviso per quelle sonorità e per lo stile pre-armonico che mi ha affascinato le prime volte che l'ho sentito. Non sono un musicologo. Anzi, quello che conosco è spesso superficiale. Di sicuro però c'è un legame speciale con questa musica, visto che la so fare bene senza averla mai studiata. D'altronde, la musica è piena di aspetti irrazionali. E' difficile capire quali sono i valori. La cosa che ha colpito il pubblico straniero è che io, specie per i



tedeschi, sono un concentrato di italianità che si esprime nel periodo rinascimentale e barocco. Per loro, sono tanto italiano quanto Eros Ramazzotti, che pur rappresenta il bel canto; io però rappresento l'età dell'oro precedente, rappresentazione cui ha contribuito tutto, anche l'aspetto fisico. Questo mi rende appetibile all'estero, cosa che non succede alla gran parte dei musicisti italiani che pur hanno provato a varcare i confini patri. L'Italia ha avuto un periodo, quello romantico, di un centinaio d'anni in cui c'è stata una sorta di decadenza della nostra musica: abbiamo una cesura nel cammino musicale che corrisponde al periodo più splendente della musica tedesca, il sinfonismo. Quando noi facciamo rock lo facciamo (se mi passate il termine) un po' con la "dissenteria", nel senso che è un genere che si basa molto sul concetto di sinfonismo e su tutte le progressioni di quell'epoca che a noi non sono comuni; ci manca un gradino che per cento anni non abbiamo avuto e che non ci possiamo inventare ... possiamo studiarlo, ma quando Sting, ad esempio, scrive lo fa con un'eleganza e una capacità armonica straordinaria, che nessun musicista italiano potrà, forse, mai avere.



Che tipo di approccio hai verso le culture "altre" sia dal punto di vista temporale sia geografico e come ne affronti la tradizione letteraria?

C'è un concetto base che aleggia su tutti gli artisti del novecento: la parola magica è "altrove". L'altrove (e quindi il senso di estraneità al luogo e al momento) rappresenta la base della cultura del novecento: non si vuole essere qui, ma da un'altra parte e in un altro

tempo. L'esotismo era una delle grandi malattie del romanticismo; tutto ciò che è esotico ha una forza visionaria che il tangibile non ha, soprattutto se non ci sei mai stato. Nel viaggio non è insito il concetto di meta, ma solo di spostamento.

Ecco perché, io mi avvicino a tutto ciò che è diverso con un senso infantile di entusiasmo. Poi, conosco le differenze che passano tra le musiche europee e quelle degli altri paesi, che si basano su concetti diversi. Uno soprattutto: non verrebbe mai in mente ad un africano o a un cinese di suonare una messa da requiem se non c'è un morto. E' una differenza basilare, perché per loro la musica è estremamente legata ad un momento della vita e a una funzione sociale, mentre noi col concetto romantico de "l'arte per l'arte" abbiamo perso di vista questo aspetto.

Che difficoltà hai trovato nella traduzione dei testi del progetto Branduardi canta Yeats?

(Luisa Branduardi) Nessuna difficoltà particolare, visto che ho sempre adorato la poesia di Yeats. Mi piace moltissimo tradurre e adattare testi, lo facevo per diletto già prima di collaborare con Angelo.

(Angelo Branduardi) Ricordo che una volta ho letto su un foglio alcune righe della traduzione di una poesia di W.B. Yeats: ne sono rimasto folgorato. Allora, non sapevo neppure chi fosse: solo in seguito ho conosciuto la sua opera.

Non ci sono difficoltà tecniche nel passaggio dalla metrica letteraria a quella richiesta dalla forma canzone?

(Angelo) La poesia teoricamente non dovrebbe funzionare se, la si canta: ha una sua musicalità e metterci sopra la musica rischia di creare cacofonia. Qui lo dico e qui lo nego, perché in realtà è un aspetto cui non bado molto. Ci sono difficoltà tecniche che vanno risolte, come dice il mio amico Morricone, non con l'ispirazione, ma con la traspirazione. E cioè con la fatica.

(Luisa) E' la parola che si adatta alla musica, non viceversa. Trovo che se scrivi un testo e ci adatti sopra una musica il risultato (nella maggior parte dei casi) non è efficace.

(Angelo) Il figlio di Yeats ci ha dato il permesso di usare le sue poesie, permesso che ha negato persino a Van Morrison! Non che io sia più bravo di Van Morrison: evidentemente ha considerato che il tipo di musica fosse più adatto a quei testi.

Avete sempre parlato di argomenti e tempi passati. Avete mai avvertito l'esigenza di parlare del quotidiano?

Io abbraccio il concetto che l'arte non è qui ed ora. L'arte, soprattutto la musica, ha per me implicito il concetto di oltre, impresso un principio di grande spiritualità. Questo va tenuto sempre presente quando si ascolta o si recensisce la musica: è nata come espressione spirituale, strettamente connessa a religione e magia. Senza ciò, la musica perde significato. Di conseguenza, non potrei mai cantare del quotidiano, non m'interesserebbe.

I FERRI DEL MESTIERE: IL MITO RICKENBACKER

Anni '30: Adolf Rickenbacker, nato in Svizzera intorno alla fine del 1800 e successivamente emigrato negli Stati Uniti, fonda l'azienda che produce la cosiddetta *frying pan*, una lap-steel che conquista l'invidiabile titolo di "prima chitarra elettrica del mondo".

Ad essa seguono la Electro Spanish, prima acustica amplificata e la Rickenbacker Electro Model B, considerata la prima *solid body* della storia.

Già popolare negli anni '30, '40 e '50 grazie alle sue lap-steel, il marchio Rickenbacker raggiunge notorietà grazie ai Beatles nei primissimi Sixties quando John Lennon imbraccia una 325 a manico corto. Nel 1963 George Harrison compra una 425 a pickup singolo. Nel 1965 i Beatles sono la band più famosa del mondo e i rappresentanti della Rickenbacker, a New York, regalano loro altre chitarre tra le quali un modello 12 corde sperimentale oggi notissimo. Si tratta della 360/12 dalla forma elegante e dalle soluzioni liutistiche originali che rendono lo strumento riconoscibile a prima vista. Gli inusuali pick up che concorrono a dare quel suono brillante (definito "jingle-jangle", certamente tra i più originali del panorama rock degli anni '60) contribuiscono, di fatto, a sancire il mito.

Roger Mc Guinn dei Byrds diventa uno dei più affezionati clienti della Rickenbacker 12 corde quando, dopo aver visto la leggendaria pellicola beatlesiana *A Hard Day's Night*, cede la sua acustica e un banjo per acquista-



re quel modello di legno di acero chiaro, da allora in poi associato all'immagine (e al suono) del leader dei Byrds. Dello stesso periodo sono le sperimentazioni di Pete Townshend (The Who) che spinge lo strumento ai limiti del feedback e spesso lo riduce a brandelli alla fine di un concerto. Townshend abbandona la Rick nel 1966 ma, ancora oggi, un modello porta la sua firma. Seguiranno la stessa strada Beach Boys, Steppenwolf, Jefferson Airplane e Creedence Clearwater Revival.

Relegate in un angolo dall'avvento di

generi come hard rock, progressive, metal, dance, fusion, punk o new wave, le Rickenbacker sarebbero cadute nell'oblio se non fosse stato per alcuni musicisti illuminati di fine anni '70 come Tom Petty (identificabile con il suono della sua 360/12 solid body) e Paul Weller dei Jam (che ha usato una serie di 330) seguiti nei primi anni '80 da Bryan Adams, dagli australiani Church, dagli Smiths, dai R.E.M., o dal Prince di *Purple Rain*. E, con modalità impensabili solo qualche tempo prima, dai Lush per il loro "wall of sound" in saturazione totale, dai Ride, Arc Angels, Concrete Blonde, Bangles, Urban Dance Squad, Crowded House, Cure o persino da The Edge degli U2 che la suona in *Mysterious Ways* e *Even Better Than The Real Thing*.

Anche i bassi Rickenbacker (specie il modello 4001) hanno avuto un seguito degno di nota. Paul McCartney, ad esempio, abbandona per qualche tempo il suo celeberrimo Hofner (modello a forma di violino) a favore di un Rickenbacker che dipinge con colori psichedelici e usa negli ultimi lavori dei Beatles. Chris Squire degli Yes vi esercita il suo virtuosismo. Molti, tra i quali Lemmy dei Motorhead, Geddy Lee dei Rush, Mike Rutherford, John Entwistle, Glen Matlock, Peter Hook, per citare i più noti, hanno adottato l'inconfondibile suono secco e potente del basso Rick.

Per la cronaca, Adolf Rickenbacker (che a metà anni '50 aveva ceduto la sua azienda) è morto nel 1976.

LAURA FEDELE

FASCINO BLUES



È stata una bambina prodigio: ha iniziato a cantare quando era ancora nella culla, a 5 anni suonava il pianoforte senza che nessuno glielo avesse mai insegnato e con la stessa facilità, poco tempo dopo, imbracciava una fisarmonica giocattolo.

“Eppure” racconta “ho rischiato di perdere la mia vena artistica e di percorrere tutt'altra strada: mi ero infatti iscritta all'Isef per diventare insegnante di ginnastica! Tutto ciò perché nessuno in famiglia mi spingeva a coltivare le mie doti”.

Laura Fedele, cantante e pianista di estrazione jazz-blues, è artista poliedrica: parte dalla tradizione afro-americana, estende i suoi interessi alla musica napoletana e si avvicina al jazz nel 1981. Prosegue su questa strada con un omaggio al jazz classico nel progetto *Tribute To The Swing And Blues* e nella collaborazione con la big band di Paolo Tomellieri. Contemporaneamente prosegue sul piano della ricerca creativa e compositiva.

Il suo primo album *Right Now* viene pubblicato nel 1984.

La sua ultima, recentissima creazione si chiama *Pornoshow*. Si tratta di un sentito album-tributo all'arte di Tom Waits di cui Laura interpreta musica e testi (da lei stessa tradotti e riadattati in lingua italiana) con grande personalità..

“Dal 1984, anno del mio esordio discografico, a oggi” afferma “sono cambiate molte cose. Ho attraversato varie fasi e ho allargato i miei interessi anche a contesti musicali non prettamente jazzistici. Sono cresciuta, insomma, com'è normale che sia. Sono costantemente alla ricerca di nuovi stimoli creativi”.

Come sono stati gli inizi della tua carriera?

“Ci sono stati momenti facili ma anche alcuni periodi critici. Le

mie sono state scelte certamente faticose. Ho dovuto combattere contro l'invidia e l'ignoranza dell'ambiente. In questo senso, il fatto di essere una donna, contrariamente a quanto si crede, non sempre rappresenta un vantaggio. E poi, si sa, il genere che amo non va per la maggiore.

Non escludo, infine, di aver commesso anch'io degli errori ...”

Laura Fedele insegna canto dal 1988: ha iniziato a collaborare con il Cpm in occasione di un video-corso e ora ci lavora regolarmente da tre anni.

Cosa cerchi di trasmettere ai tuoi allievi?

“Durante le mie lezioni la tecnica viene affrontata in modo diverso da quello tradizionale e, comunque, ho scelto di privilegiare l'aspetto interpretativo e stilistico. I tipi di vocalità che insegno sono ovviamente quelli legati al canto jazz, blues e dintorni. Cerco di spingere i miei allievi a ragionare da musicisti, aiutandoli, anche se non sanno suonare uno strumento, a sviluppare la loro musicalità. Inoltre tratto argomenti che ritengo fondamentali, come la gestione di una band o la presenza sul palco.”

Che tipo di pubblico hai?

“Questa è una domanda difficile. Bisogna distinguere tra i diversi spettacoli che propongo: il jazz classico e lo swing attirano un pubblico piuttosto maturo, mentre con il blues l'età media si abbassa.”

Venendo ad oggi, perché *Pornoshow* e perché Tom Waits?

“Perché Waits? Perché mi piacciono la sue canzoni, i suoi contrasti forti, il suo essere al di fuori di ogni scelta modaiola.

E poi perché amo le imprese difficili.”

TUCK & PATTI

GUITAR, MUSIC & LOVE

Da oltre 20 anni Tuck Andress e Patti Cathcart sono compagni nell'arte e nella vita. Lo scorso luglio, abbiamo incontrato quello che Bobby McFerrin chiama "the best duo on earth" nei camerini del Blue Note, il nuovo tempio del jazz a Milano.

La lunga e piacevole conversazione ci ha fatto capire passioni, stimoli, impulsi e motivazioni che hanno guidato la carriera di questo originalissimo duo panna-cioccolato che vive di chitarra e voce. E amore.

Quanto la vostra musica è stata influenzata dallo spirito della città da cui venite, San Francisco?

(Patti) Siamo cresciuti lì, circondati da quell'atmosfera libertaria, da quei suoni ma soprattutto da quell'attitudine artistica. Ma non mi pare che abbiamo alcun tipo di legame stilistico con il San Francisco Sound.

(Tuck) La formidabile libertà artistica tipica degli anni '60 e '70 è per certi versi ancora presente a San Francisco. Ne abbiamo fatto tesoro; così come non possiamo negare l'influenza della musica di Jimi Hendrix o Jefferson Airplane.

Chi sono i vostri modelli?

(Tuck) Per quanto mi riguarda, citerei alcuni "guitar heroes" elettrici come Jimi Hendrix, George Benson, B.B King o Albert King e tutti i chitarristi soul. Tutti gli anni passati a suonare nei gruppi hanno lasciato un'impronta profonda nel mio stile, specialmente quando con Patti ho cercato di riprodurre il suono di una band usando soltanto la chitarra.

(Patti) I miei idoli sono sempre stati i cantanti delle big band, Sammy Davis jr., Joe Williams, Ella Fitzgerald. Essendo cresciuta negli anni '60 ho adorato Joni Mitchell e le folksinger, ma anche blues woman come Odetta o Big Mama Thornton.

Allo stesso tempo ho studiato musica classica (violino) e ho cantato il gospel. Insomma, sono appassionata di buona musica, senza preclusioni di genere.

Quando avete capito di essere artisticamente compatibili?

(Tuck) Immediatamente. Davvero, nei primi dieci secondi: non appena Patti ha cominciato a cantare, entrambi abbiamo pensato (indipendentemente l'uno dall'altra) di aver trovato un partner con cui suonare per tutto il resto della nostra vita. Siamo stati fortunati.

Tuck, quanto hai modificato ed adattato il tuo stile chitarristico in funzione di Patti?

(Tuck) Ho dovuto cominciare daccapo. Patti ha cambiato profondamente il mio chitarrismo. Ora non suono nulla di quanto ero solito fare da solo, tipo blues, jazz, rock; stili, cioè, del tutto diversi dal "one man orchestra sound" attuale.

Patti, tu scrivi i testi ma anche le parti musicali.

Ti lasci guidare unicamente dall'ispirazione o sei influenzata anche dallo stile chitarristico di Tuck?

(Patti) Ne abbiamo parlato spesso tra noi e siamo giunti alla conclusione che la nostra musica si sviluppa in questo modo proprio perchè non suono la chitarra e così quando compongo non sono condizionata dai limiti dello strumento. Ecco perchè, a volte, scrivo cose tecnicamente impossibili (persino) per Tuck: tendo ad immaginare sonorità orchestrali, con cori e via dicendo.

(Tuck) Molta gente suppone che chi suona lo strumento sia anche quello che componga la musica. Per noi non funziona in questo modo, e credo che sia uno dei motivi tecnici più interessanti del nostro sodalizio musicale. Patti non ha legami specifici con nessuno strumento in particolare: semplicemente scrive le melodie che poi mi canta.

Qual è il segreto di una collaborazione artistico-sentimentale che dura da più di 20 anni?

(Patti) Siamo marito e moglie, facciamo musica insieme e cerchiamo di essere sempre onesti verso noi stessi e i nostri sentimenti. Essendo anche una coppia artistica, nel momento in cui abbiamo problemi personali non possiamo permetterci di essere in collera tra noi. Anche perchè il nostro principale messaggio è l'amore. Come potremmo salire sul palco e cantare d'amore se fossimo arrabbiati l'uno con l'altra?

Per noi, inoltre, lavorare insieme rappresenta davvero qualcosa di positivo; ci consente di condividere tutto il tempo che abbiamo a disposizione, cosa piuttosto rara per le coppie dei giorni nostri. Noi abbiamo 25 anni di "buona pratica" alle spalle ... (ride, ndr). Restare innamorati, volersi bene è comunque una scelta, una decisione di cui siamo felicemente consapevoli.

Una vostra caratteristica è quella di proporre cover originalissime di pezzi famosi. Gli ultimi due dischi invece sono unicamente composti da vostre composizioni. Perché?

(Patti) Nemmeno io lo so! In realtà non faccio differenza tra le canzoni che scrivo e quelle composte da un altro autore: l'importante è che siano belle canzoni. Ci sono centinaia di brani fantastici che vorrei cantare.

Per i nostri ultimi album pensavo di scrivere solo un paio di pezzi, e invece le melodie sono venute da sè, un giorno dopo l'altro. Non abbiamo dovuto far altro che registrarle.

L'ultimo disco *Chocolate Moments* suona autobiografico ...

(Patti) Non necessariamente. E' vero che i miei testi hanno un tono confidenziale e diretto; trattano di amicizia, di gente comune, di cose e situazioni che ho visto o sulle quali ho riflettuto. Ma una buona canzone deve sempre "nascondersi"; il punto è decidere quale parte della verità sia da nascondere.

In *Comfort Me* fai riferimento agli eventi dell'11 Settembre e all'attuale situazione mondiale. Come riesci a coniugare un songwriting intimo e personale con argomenti di matrice sociale e politica?

(Patti) E' impossibile separare i due aspetti. Io ritengo necessario avere un momento di pace senza che questo significhi abbandonare la lotta. Mi piace pensare a noi due come a un momento di pace. Di fatto *Comfort Me* è stata la prima canzone che ho scritto dopo l'11 settembre e credo di aver espresso sentimenti comuni a ognuno di noi. Tra l'altro, ogni nostro disco è stato composto mentre era in corso una guerra in qualche angolo del mondo. Strano, vero?

Al giorno d'oggi non credo si possa vivere, come uomini e artisti, senza essere (in qualche modo) politicamente attivi e informati. Noi parliamo d'amore come di un'arma definitiva, efficace tanto quanto altre forme di protesta.

Questa è la nostra forma di attivismo.

Siete personalmente coinvolti nell'attività della vostra nuova etichetta, la T&P records?

(Tuck) Assolutamente sì. Anche se questo impegno non toglie spazio al nostro lavoro, perché continuiamo a fare dischi e ad andare in tour così come per la distribuzione internazionale continuiamo ad appoggiarci alle strutture di sempre. La differenza è che ora possediamo i master dei lavori che pubblichiamo il che ci permette di disporre nel corso degli anni del nostro repertorio. Cosa, purtroppo, non valida per il passato: se, ad esempio, la casa discografica per cui abbiamo inciso il nostro primo disco *Tears Of Joy*, che amiamo molto, decidesse di metterlo fuori catalogo, non potremmo fare nulla per opporci. Abbiamo provato a comprare i master, ma era troppo costoso.

Tuck, insegni ancora?

(Tuck) In realtà non molto, siamo davvero molto occupati, ma spero di riprendere al più presto.

Ci potete indicare qualche nuova "promessa artistica" che avete avuto modo di ascoltare?

(Tuck) C'è un giovanissimo chitarrista jazz di San Francisco che si chiama Julian Lage. Ha soltanto 13 anni ma è un fenomeno, un vero maestro della sei corde. Credo che ora stia registrando un album.

(Patti) Fortunatamente i suoi genitori sono molto saggi nel tenerlo lontano da alcuni veri o presunti impresari senza scurpoli.

E' giovane, deve crescere.

Quando suona, sul suo viso, c'è solo gioia.

Come vi considerate: semplicemente una cantante e un chitarrista jazz, oppure artisti, compositori, musicisti, performer?

(Tuck) Siamo entrambi immersi nella tradizione jazz, intesa soprattutto come capacità e possibilità di improvvisare e non tanto come una particolare categoria; affrontiamo, infatti, senza difficoltà generi musicali diversi come rock & roll, blues, gospel, R&B. E lo facciamo spontaneamente, proprio grazie alla libertà artistica tipica della scuola jazz.

Qual è il vostro album preferito?

(Tuck) E' impossibile scegliere.

Anche perché ogni canzone che Patti ha scritto e che abbiamo suonato insieme l'abbiamo registrata.

Patti, come ti prepari prima di cantare in concerto?

(Patti) Durante i tour il giorno diventa notte e viceversa, quindi bevo molto caffè. Niente alcol, è pericoloso: *it sings you, you don't sing it*. Mi capita spesso di dovermi esibire ogni giorno, spesso due volte al giorno: devo aver cura della mia voce.

Non siete stanchi della vita on the road?

(Patti) Degli aeroporti, delle camere d'albergo o dei lunghi viaggi forse. Ma di suonare mai. Continuiamo a divertirci, più ora che agli esordi. Il fatto di essere sposati aiuta, non abbiamo sensi di colpa per aver lasciato lontano la famiglia né viviamo un'esistenza solitaria come la maggior parte degli altri musicisti.



MAURO PAGANI

L'ARTE DELLA VERSATILITÀ

Front-man acclamato, produttore ambito, autore di colonne sonore importanti e di jingle pubblicitari di successo. Ma anche musicista raffinato e ideatore di originali progetti artistici. Non ci sono dubbi: Mauro Pagani è davvero uno dei personaggi più eclettici e bravi del panorama musicale italiano.

Tra i protagonisti che concorrono alla realizzazione di un disco, il produttore ha un ruolo molto particolare; che va dal semplice coordinamento delle sessioni di registrazione a veri e propri interventi creativi in stretta collaborazione con gli autori o i musicisti. Il produttore artistico è una sorta di supervisore del lavoro e spesso, quando la sua personalità è forte, caratterizza marcatamente il suono di un disco imprimendo sonorità inconfondibili. Non troviamo il suo nome scritto a caratteri cubitali sulla copertina; magari bisogna scorrere con la lente d'ingrandimento tutte le piccole pagine degli attuali cd prima di scovare qualche riferimento alla produzione. Non per questo si pensi di associare l'importanza del compito del produttore alle dimensioni del carattere con cui viene citato; anzi è vera l'equazione opposta.

Proprio per questo non è raro incontrare illustri e affermati produttori che coltivano personalmente una carriera discografica: è il caso, ad esempio, del canadese Daniel Lanois, poco prolifico sul piano artistico, con la media di un disco ogni decennio, molto attivo, al contrario, sul piano delle produzioni.

Anche Mauro Pagani nella sua eclettica attività si è dedicato alla produzione seguendo, però, una via esattamente opposta a



quella di Lanois. Pagani, infatti, è soprattutto musicista (di successo) e come tale inizia la carriera; le produzioni arriveranno successivamente.

Sono prima di tutto le amicizie e le frequentazioni di ambienti artistici comuni ad avvicinarlo ai lavori dei colleghi. Negli anni '70 la stessa Premiata Forneria Marconi aveva prodotto i due dischi del gruppo progressive Acqua Fragile: nel 1973 il primo omonimo e nel 1974 *Mass Media Star*.

Quando, in occasione della presentazione del suo ultimo disco, *Domani*, abbiamo incontrato Mauro Pagani, a Milano, nella sede degli studi di registrazione Officine Meccaniche, abbiamo parlato anche della sua attività di produttore.

La domanda ci ha permesso di svelare un profilo artistico forse poco conosciuto di Mauro Pagani che evidenzia su tutto una passione fortissima, a trentosessanta gradi, per la musica.

“Sono diventato produttore” ci ha detto “perché mi piace capire le ragioni della musica che faccio”.

Stare vicino ad altri musicisti quando si lavora su

un brano, su un arrangiamento o su una frase per cercare la resa espressiva migliore rappresenta uno stimolo creativo anche se, appunto, si tratta del lavoro di altri. E in questo emerge la matrice musicale del Pagani produttore che non si limita mai alla semplice supervisione. In *Dove Sei Sei* di Nada del 1988 Mauro, oltre ad occuparsi della produzione artistica, suona le chitarre acustiche ed elettriche, il mandolino, il clavicembalo, la celesta, l'organo Hammond, il piano Rhodes, cura l'arrangiamento degli archi e suona il flauto traverso nel brano *Correre*.

"Sono diventato produttore lavorando con Fabrizio De André" spiega Pagani "eravamo amici, con lui non era lavoro. Quando si trattava di fare la parte musicale io, di fatto, ero il compositore e Fabrizio faceva il produttore. Suonavo e lui stava dall'altra parte del vetro e quando finivo il pezzo se dicevo di cambiare qualcosa lui, facendomi eloquenti segni con la mano, mi diceva: 'no! Va bene così'. Quando si trattava di definire la voce o mixare io riprendevo il ruolo di produttore".

Ci troviamo a Milano, nella zona storica zona dei Navigli, all'interno degli studi Regson, ribattezzati Officine Meccaniche. Il mix tecnologico, 'vintage-digitale', che si respira all'interno, fa da cornice al nostro incontro, durante il quale Mauro ci dà la sua definizione di disco d'autore: "un artista deve creare un'opera che duri nel tempo, e per fare questo, sono necessari anni di lavoro, almeno tre o quattro. De André ce ne impiegava addirittura cinque o sei, per cui, considerando che avevo già un album pronto nel 1996, posso considerarmi in media con quanto faceva Fabrizio".

"E l'album del '96?" chiediamo incuriositi ... la risposta non si fa attendere: "è stato buttato via perché era brutto, partorito in un momento poco felice per me e che in definitiva non mi avrebbe rappresentato".

Dal 1996 ad oggi Pagani non è certo 'rimasto a guardare': ha creato le Officine Meccaniche, ha collaborato con più di una generazione di artisti e prodotto moltissimo. Tracce di queste esperienze sono testimoniate nel disco dalla presenza di Morgan, di Raiz degli Almamegretta, di Luciano Ligabue e dei cubani Sintesis, personaggi chiamati per questo album quasi a restituire un favore precedente. La voglia di sperimentare, di contaminare, di reinterpretare con la propria sensibilità, contesti e situazioni differenti, costituisce da sempre il suo marchio di fabbrica.

Non si può parlare del Pagani produttore senza ricordare il capolavoro di Fabrizio De André, *Creuza de mă* (Ricordi 1984) di cui giustamente Pagani rivendica non solo la produzione artistica. "Era un mio progetto, frutto di vent'anni di studi sulle musiche balcaniche, arabe e mediterranee". Eppure Pagani non è (né si considera) un etnomusicologo. È un musicista con alle

spalle esperienze eterogenee fra loro: lo studio del violino, la passione per il rhythm and blues, anni di progressive rock, l'esperienza con uno dei gruppi più creativi del folk-revival italiano, il Canzoniere del Lazio. Ogni passaggio ha lasciato un solco ben riconoscibile all'interno di *Domani*. Il suo rapporto con le culture autoctone non è filologico, ed è in buona parte (anche se non esclusivamente) mediato dai dischi.

Creuza de mă ha funzionato da calamita per tutta una generazione di musicisti che, proprio in virtù del risultato ottenuto con De André, si sono avvicinati a Pagani. Come Cristina Donà: Mauro collabora con lei nella produzione dell'album *Nido* del 1999.

Dalle Officine Meccaniche sono transitati tantissimi artisti italiani: Avion Travel, Articolo31, Francesco De Gregori, Frankye HI NRG, solo per citarne qualcuno; probabilmente tutti sono stati attratti dalla possibilità di poter disporre di nuove tecnologie e di apparecchiature 'vintage'; di amplificatori valvolari e di hard-disk recording.

A dire il vero il 'padrone di casa' a questo punto della propria carriera vorrebbe dedicarsi alla musica suonata (in prima persona) e all'attività live: "vorrei arrivare" ci dice "al punto di prenotare i miei studi come qualsiasi altro cliente, e nel frattempo suonare molto e dedicarmi allo studio del violino con maggior intensità. Questo è uno strumento che non ha ancora conosciuto il suo Jimi Hendrix, il suo Jaco Pastorius."

Parlando con lui si ha l'impressione di aver a che fare con un musicista sempre all'avanguardia, capace di lavorare con un giovanissimo Vasco Rossi ai tempi di *Vado al massimo* (1982) e di fare l'ospite d'onore insieme ad Eugenio Finardi e Candelo Cabezas in *Viaggio senza vento* (1993) dei bresciani Timoria, album che coincide con l'apice artistico della carriera della band in questione.

Prova tangibile di questo eclettismo ci viene inequivocabilmente fornita dal fatto che (come ci spiega Paolo Tafelice, studio manager e chief engineer delle Officine Meccaniche) durante la nostra visita, è in corso la pre-produzione del futuro album di Elisa.



GLI IMPERDIBILI

dischi, video, libri, concerti da non mancare

LIBRI: Lucio Battisti - *Innocenti Evasioni* - Una biodiscografia illustrata di Alfonso Amodio, Italo Gnocchi, Mauro Ronconi (Editori Riuniti)

Ancora lui. Ancora Lucio Battisti. A cinque anni dalla morte (9 settembre 1998), il cantante e autore di Poggio Bustone viene celebrato da *Innocenti Evasioni*, una bio-discografia illustrata che ne ripercorre la vita e la carriera artistica. Gli autori, i critici musicali Alfonso Amodio e Mauro Ronconi, sono stati coadiuvati da Italo Gnocchi, il maggior collezionista mondiale di materiale su Battisti. Ne è uscita un'opera completa arricchita da numerose e rare immagini, di cui molte inedite, suddivisa in tre parti. La prima ripercorre la carriera dell'artista, dai suoi esordi, fino all'incontro e sodalizio con Mogol, quindi al distacco da quest'ultimo e al nuovo corso determinato dalla collaborazione con Pasquale Panella. La seconda parte, simbolicamente intitolata *Dieci ragazzi per me*, riporta aneddoti e particolari della vita del cantante raccontati appunto da dieci fra i suoi più vicini collaboratori e amici. La terza parte è costituita dalla discografia completa, comprese partecipazioni e cover, e da una serie di curiosità, come gli spartiti delle canzoni e le copertine dei giornali che nel corso degli anni sono state dedicate al cantante.

Il risultato è un ritratto del grande Lucio profondo e leggiadro allo stesso tempo. Si parla della sua introversione e della sua pignoleria, della sua testardaggine e della sua continua ricerca del nuovo, ma anche del suo animo poetico e di come "cercasse l'ispirazione guardando le stelle" (Alberto Radius).

Accompagnato spesso da una sensazione di leggera follia...



DISCHI: Warren Zevon - *The Wind* (Artemis Records)

Warren Zevon è morto lo scorso 7 settembre 2003 dopo che, a fine agosto 2002, gli era stato diagnosticato un tumore ai polmoni. Zevon ha saputo reagire straordinariamente alla drammatica notizia e, aiutato dal sarcasmo e dall'autoironia che da sempre ne hanno contraddistinto carattere ed espressione artistica (andate a rivedervi le copertine o i titoli dei suoi dischi dell'ultimo decennio) ma anche da un cospicuo numero di amici famosi, è riuscito a portare a compimento il suo epitaffio sonoro.

The Wind è infatti da annoverare fra gli album meglio riusciti di Warren; un disco viscerale nel quale l'artista si lascia andare, senza alcuna compassione per se stesso, tanto da definirsi nell'incalzante ballata rock *Numb As A Statue*, appunto "insensibile come una statua". Nella stessa vena, da segnalare *Disorder In The House* un rock'n roll al fulmicotone dove a fare da spalla al nostro troviamo Bruce Springsteen (già con Zevon ai tempi di *Bad Luck In Dancing School* del 1980).

Non mancano suadenti love songs: dalla splendida *She's Too Good For Me*, brano appassionato e fragile, caratterizzato da un tappeto percussivo incessante ma delicato, a *Please Stay* con Emmylou Harris alla seconda voce con un sax che intesse trame armoniche affascinanti per la voce quasi sussurrata di Warren.

Prison Grove vede presenti molti amici: il già citato Springsteen, Jackson Browne, Billy Bob Thornton, T. Bone Burnett e un ispiratissimo Ry Cooder alla slide; questo brano rispetto agli altri suona in generale più cupo. Ma non per questo risulta meno accattivante sia nel testo sia nel lento sviluppo ritmico e melodico. Il cinismo di Zevon riaffiora nell'unica cover scelta: *Knockin' On Heaven's Door* di Dylan (simile all'originale) è qui interpretata magnificamente da un uomo consapevole di doversi avvicinare di lì a poco alle porte del paradiso. Chiude l'album *Keep Me In Your Heart* ossia "conservatemi nel vostro cuore" cosa che certamente tutti i suoi fans non mancheranno di fare.



DISCHI: Living Colour - *Collideoscope* (Sanctuary / Edel)

A distanza di dieci anni dall'ultimo album in studio e a otto dallo scioglimento ufficiale i riuniti Living Colour, una delle più importanti rock band di colore degli ultimi anni, ritornano con un nuovo lavoro. *Collideoscope* racchiude tutto ciò che i Living Colour sono stati e, verosimilmente, saranno in futuro: la commistione di stili e generi differenti cui ci avevano abituati è sempre presente, così come le capacità tecniche e compositive fuori dal comune. A queste si affianca un'inedita ricerca a livello di arrangiamenti e suoni, frutto probabilmente delle esperienze soliste di Will Calhoun e di Vernon Reid all'insegna della drum'n'bass (il primo) e della sperimentazione avanguardista (il secondo). Duttilità e creatività rimangono le parole chiave per comprendere la musica dei Living Colour: si passa infatti con disinvoltura dagli approcci rock di *Song Without Sin* fino al reggae distorto di *Nightmare City*, dalle vibrazioni alla Hendrix di *Holy Roller* in cui la voce di Glover e la chitarra di Reid la fanno da padrone fino alla riuscita cover di *Back In Black* degli Ac/Dc. Un disco convincente, multicolore e intenso: bentornati.



GLI IMPERDIBILI

dischi, video, libri, concerti da non mancare

CONCERTI: Ani DiFranco - Milano, Teatro Smeraldo, 18 settembre 2003

"Welcome to the freakshow ... here we go!"

Qualcuno lo avrebbe potuto definire un concerto scomodo, esasperatamente femminista. Soprattutto dopo lo show ironico e divertente delle supporter, l'eccentrico duo Bitch and Animal dalla musica spumeggiante e dai testi espliciti, che sfiorano la volgarità. Ma anche perché alla piccola songwriter di Buffalo hanno dato fin troppe etichette: ribelle, bisessuale, sfacciata, irriverente che canta folk, punk, rock, funky e chi più ne ha più ne metta. Eppure, forse nessuno prima di stasera ha mai visto Ani DiFranco in una veste così semplice, quasi minimalista in un teatro ingombrante e raffinato come il Teatro Smeraldo. Quasi non riesci a scorgere la sua figura minuta al centro di un palco modesto, alle cui spalle c'è solo un tendone rosso. E' lei la protagonista, sola, disarmata o meglio armata dei suoi strumenti più preziosi, voce e chitarra. Sfilano infatti una bella Alvarez-Yairi WY1, una Cromwell tenore 4 corde, una Martin backpacker steel strings e una acustica baritono Alvarez AV2SB. Anche senza il supporto strumentale (e morale) della band che precedentemente l'accompagnava, Ani sa stupire ed incantare il pubblico. Apre le danze con un'incerta *Names And Dates And Times* e con l'immane *Your Next Bold Move* che scalda gli animi dei fan con parole taglienti e riflessioni politico-culturali. Si scaglia apertamente contro "un governo che promette democrazia ma che di fatto continua a negarla" e contro "le potenti multinazionali che ormai monopolizzano anche l'aria che respiriamo". Ani canta e contemporaneamente dialoga col pubblico, confessa che la sua nazionalità è americana come testimonia il suo passaporto ma il suo cuore vive altrove. Stravolge l'arrangiamento dell'energica *Anticipate* e seduce con l'ipnotica *Marrow*; propone canzoni nuove e stupisce presentandole in un improbabile italiano. Sono *Swim*, *Origami* e *Animal*, di cui *Swim* spicca per allegria e raffinatezze vocali. Indimenticabili l'inquietante *Two Little Girls* accolta con grande entusiasmo dal pubblico, *Dilate*, perla autobiografica e sognante e l'inquieta *Shameless*. Ani sembra voler danzare e saltare, vorrebbe esprimere il folletto, il clown, il cartoon che è in lei ma senza la band alle sue spalle non può abbandonare il microfono a lungo. Così abbraccia la chitarra, la stinge forte, si contorce ed oscilla tra le dolci note di *32 Flavours*. Il pubblico applaude, vorrebbe il bis ma le luci si accendono. The freakshow is over.

CONCERTI: Muse - Milano, Magazzini Generali, 16 Settembre 2003

Ai Magazzini Generali di Milano il terzetto inglese dei Muse ha presentato il nuovo lavoro *Absolution*, seguito del fortunato *Origin of Symmetry* del 2001. La band ha preferito presentare il nuovo cd nella veste che le è più congeniale, quella live: in barba al fatto che tra un mese sarà in tour in Italia, passando per Milano, Bologna, Firenze e Pordenone, i Muse hanno deciso di deliziare i loro fan milanesi con uno showcase gratuito, giusto per scaldare un po' l'ambiente e presentare i nuovi pezzi. Quel che si dice il classico antipasto che non fa altro che stuzzicare l'appetito. Un'ora circa di concerto, per un totale di 11 pezzi, tra i quali hanno trovato posto anche cavalli di battaglia del passato come *Plug In Baby*, *Citizen Erased* e *Bliss*, il tutto suonato con un'energia e una violenza da spaccare i timpani (e non solo per il volume altissimo dell'amplificazione). Da *Hysteria* a *Stockholm Syndrome*, è stato un crescendo assoluto che ha visto Matthew Bellamy nel ruolo di mattatore incontenibile, indavolato com'è sulla sua chitarra che sembra avere vita propria, e con una voce che non può non incantare per intensità ed estensione.

Ma sarebbe ingiusto dimenticare il lavoro di Chris Wolstenholme e Dominic Howard, che sostengono alla perfezione gli istrionismi del leader. Le nuove composizioni sono tutte all'altezza delle precedenti hit, e in molti casi le superano, sorrette da riff dalla presa immediata e da melodie liriche ed epiche quel tanto che basta per non arrivare a suonare eccessivamente barocche.

Il prossimo appuntamento ora è per ottobre, per il tour ufficiale.

CPM NEWS

Da oggi è possibile usufruire di un pacchetto indispensabile per un'artista: GET SIGNED! Se vuoi imparare a curare gli interessi del tuo progetto artistico o della tua band dal 3 novembre al CPM parte il nuovissimo servizio che ti insegna come avere la miglior visibilità possibile, come organizzare tour e tutto ciò che è indispensabile nella promozione artistica.

La durata è di 2 mesi ed è a numero chiuso. Requisito indispensabile è avere una proposta musicale che vuoi perseguire professionalmente. Per ulteriori informazioni puoi telefonare al 02 6411461 o mandare un e.mail a getsigned@centroprofessionemusica.it

Quest'anno al CPM sarà attivato il primo "Master di comunicazione e ufficio stampa nei settori musica & spettacolo". Durante le 210 ore del corso sarà possibile apprendere le tecniche di comunicazione necessarie per muoversi all'interno del mondo musicale. E' prevista una prova d'ingresso.

Si ripete la positiva esperienza del "Master in giornalismo e critica musicale" che nella seconda edizione vede il monte ore aumentato a 348. Il corso inizierà a gennaio e fornirà gli strumenti per inserirsi professionalmente nel mondo della carta stampata, di internet, della radio e della televisione.

CREAMUSICA 2003

Il progetto Creamusica è una delle iniziative che il CPM periodicamente promuove per dare visibilità ai giovani musicisti. Questa proposta, sostenuta dalla Provincia di Milano, vuole essere anzitutto un momento di cultura e di confronto tra la realtà dei creativi aspiranti artisti e quella di coloro che della musica hanno fatto una professione. L'Assessore alla cultura e beni culturali, Paola Iannace, e il presidente del CPM Franco Mussida hanno presentato Creamusica il 23 settembre in Galleria del Corso, luogo simbolico che negli anni '50 ospitava il mercatino della musica in cui gli artisti trovavano ingaggi.



L'Assessore Iannace ha sottolineato come questa sia "un'idea nuova e impegnativa, sia dal punto di vista progettuale sia dal punto di vista finanziario, nata per dare un'opportunità concreta ai ragazzi e un'occasione in cui la creatività può dare una scossa al mercato musicale". Mussida si augura che "il progetto possa stimolare i giovani e infondere un po' di coraggio ad un mercato in cui si osa poco".

Creamusica, di fatto, è una proposta indirizzata ai musicisti senza contratto discografico che hanno domicilio in Lombardia e che non hanno superato i 30/35 anni.

A garantire i fari puntati sui partecipanti c'è la collaborazione di Mogar, Master Music, Fimi-Afi, Nuova Carisch, MediaWorld, Odeon TV e Free Press Metro. I quattro vincitori, band o solisti che siano, avranno l'occasione di incidere un cd che sarà poi distribuito dalla stessa MediaWorld nei suoi punti vendita.

I materiali che saranno inviati da coloro che desiderano partecipare (valgono musicassette, CD, mp3 e filmati su VHS) dovranno pervenire entro il 24 novembre e saranno selezionati in base a quattro categorie ognuna delle quali avrà il suo vincitore.

La suddivisione è stata effettuata sulla base di quattro diversi stili musicali: rock influence (rock ed affini), pop singer (per i solisti con o senza gruppo di supporto), electronics (rivolto agli amanti delle nuove tecnologie), new jazz (jazz, world ed improvvisazione).

La selezione sarà effettuata da quattro diverse giurie, una per categoria, ognuna composta da esperti del settore e da un rappresentante della Provincia (che farà da segretario).

Inoltre saranno messi a disposizione due siti, www.centroprofessionemusica.it e www.creamusica.it, dove sarà possibile ascoltare gli mp3 dei partecipanti e quindi votare.

Il progetto prevede quattro fasi di selezione. Nella prima verranno raccolte e selezionate le 24 proposte artistiche. Nella seconda, ad ognuno dei 24 partecipanti scelti verrà data la possibilità di girare un video e di realizzare una registrazione audio del proprio materiale. Nella terza, il voto complessivo dato dalla giuria di esperti e dal responso popolare determinerà la scelta di 12 finalisti. Nella quarta ed ultima fase, che si terrà nel marzo 2004, i concorrenti avranno l'occasione di esibirsi per un'emittente televisiva locale dove verranno proclamati 4 vincitori, a ciascuno dei quali verrà finanziata la registrazione del progetto discografico. I vincitori di ogni categoria potranno così accedere al progetto "Opera Prima", ovvero la realizzazione di un cd di circa 30 minuti mediante la collaborazione di istituzioni e sponsor con le etichette discografiche che si renderanno disponibili.

E non è tutto! I cd prodotti dagli artisti vincitori verranno distribuiti nei punti vendita MediaWorld da settembre 2004 a dicembre 2004.

Grazie alla concretizzazione del progetto "Creamusica" queste giovani promesse potranno affacciarsi sul mondo della musica e del mercato musicale, intraprendere la professione ambita e realizzare i propri sogni.

Se siete interessati e volete avere informazioni più approfondite potete visitare i siti www.centroprofessionemusica.it e www.creamusica.it.

IL SITO DEL CPM SI RINNOVA

L'inizio del nuovo anno didattico coincide anche con il rinnovamento della presenza in Internet del CPM.

La veste grafica del nuovo sito presenta infatti un'interfaccia completamente rivisitata, dove trovano collocazione le consuete informazioni accanto all'ampliamento di alcune sezioni e all'aggiunta di altre.

E' così possibile, ad esempio, leggere un ampio riassunto della storia di questi 20 anni di CPM all'interno della sezione "Scuola" (che vede inoltre rinnovata anche la pagina dedicata al team CPM), mentre la sezione "Corsi" (con la nuovissima pagina dedicata agli insegnanti) visualizza innanzitutto le novità del nuovo anno accademico, accanto naturalmente ai link che rimandano alla dettagliata descrizione di tutti i corsi. Sempre nella sezione "Corsi", selezionando la pagina "Segreteria" sarà possibile visualizzare le date delle audizioni per l'ammissione ai corsi di Tecnica Strumentale e Specializzazione per Generi, e le utili FAQ.

Anche l'area "Press" si rinnova, con una rassegna di ciò che i media hanno pubblicato sul Cpm (riportando l'immagine degli articoli originali) mentre una nuova sezione dedica ampio spazio ai corsi Cpm finanziati dal Fondo Sociale Europeo e dalla Regione Lombardia.

Totalmente nuovo e di grande interesse per gli allievi è poi l'area "Campus" dove, accanto al guestbook, sarà soprattutto possibile trovare notizie aggiornate relative a casting e selezioni (si visiti anche la sezione "News" a questo proposito) e scaricare file audio e video degli insegnanti, mentre in allestimento è una parte analoga che sarà, in futuro, dedicata agli allievi.

E' stato pubblicato il sito web del "Master di giornalismo e critica musicale":
www.centroprofessionemusica.it/master%20giornalismo/Mastergiornalismo.htm

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