

CPM Magazine

Centro Professione Musica **3** Master di Giornalismo Musicale

Periodico di informazione musicale del Centro Professione Musica
a cura del Master di Giornalismo Musicale - Anno I, Numero 3, dicembre 2003

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

IN QUESTO NUMERO

LAURIE ANDERSON

Vedere, sentire, sperimentare: ecco gli ingredienti dell'artista newyorke-
se, oggi vera e propria icona dell'arte multimediale.

STEVE WYNN

Faccia a faccia con un rocker californiano che alla sabbia delle spiag-
gie preferisce la polvere del deserto.

FLAVIO OREGGIO

Le passioni musicali del "poeta catartico".

THE MASTERS

Dino D'Autorio

I FERRI DEL MESTIERE

Il re dei bassi: Fender Precision

GLI IMPERDIBILI: *Jaco Pastorius*, di Bill Milkowski, La straordinaria e
tragica vita del più grande bassista del mondo - *Let It Be Naked*, The
Beatles - *Roc'n'Roll*, Ryan Adams - *Faber*, Amico Fragile, AAVV -
Reportage del concerto di Daniel Lanois.

CPM NEWS: Creatività e cultura: le nuove aree d'interesse della
scuola



EDITORIALE

Si ricomincia da tre. Già, perché questo terzo numero del nostro giornalino (l'ultimo prodotto dagli studenti del primo Master di Giornalismo Musicale) segna il passaggio di consegne con i nuovi allievi del 2004. E costituisce un lascito importante sia per chi ha frequentato il corso sia per chi si accinge ad iniziarlo.

Non solo. Esso rappresenta una tappa fondamentale anche per noi docenti e per la direzione del Cpm che ha promosso l'iniziativa. Ci avevamo visto giusto: la serietà, l'entusiasmo e la dedizione con cui i ragazzi hanno intrapreso questa avventura sono stati la miglior ricompensa ai nostri sforzi. Così come gli evidenti progressi compiuti sul piano culturale, storico e dell'analisi critica rappresentano per gli studenti il vero attestato del corso. Un attestato in grado di dar loro gli strumenti necessari per affrontare una nuova e stimolante sfida, questa volta professionale.

Con un obiettivo ambizioso: trasformare il proprio hobby in un lavoro gratificante e significativo.
In bocca al lupo.

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.

LAURIE ANDERSON

SUONI E VISIONI SPERIMENTALI

"The Record Of The Time" è il titolo di una mostra retrospettiva dedicata a Laurie Anderson, artista newyorkese considerata fra i maggiori esponenti dell'avanguardia degli anni 70/80 e oggi vera e propria icona dell'arte multimediale.

La mostra, inaugurata il 10 novembre scorso presso il PAC di Milano con una conferenza stampa alla quale ha partecipato la stessa artista, sarà visibile fino al 15 febbraio 2004 e comprende una novantina di opere visive e sonore che la Anderson ha realizzato in trent'anni di attività. Vengono così ripercorse le varie tappe della sua carriera: dalle prime semplici sculture degli anni '70 alle più complesse installazioni sonore odierne, realizzate all'insegna della più moderna tecnologia. Si tratta di video,



animazioni, elaborazioni digitali, musica e ritratti il cui minimo comune denominatore è certamente rappresentato, oltre che dall'impatto visivo, proprio dal suono. Altro filo conduttore costante è inoltre il concetto di storia. Parole, suoni, immagini e violini (lo strumento più congegnale a Laurie Anderson) costituiscono dunque gli elementi ricorrenti delle opere esposte, vere e proprie combinazioni di vita e arte. Per stessa ammissione dell'artista la mostra è un modo per "sbarazzarsi del passato e allo stesso modo riviverlo", proprio alla luce di questi elementi ricorrenti. Si tratta, in ultima analisi, di una mostra da "vedere, sentire e sperimentare in prima persona dal visitatore".

Nata a Chicago nel 1947, la Anderson si trasferisce a New York nel 1967 dove studia arte e insegna architettura egizia e storia presso il City College. Dai primi modelli scultorei creati con carta di giornale e resine, passerà nel 1975 alle performance e gradualmente alla musica. Nascono in quegli anni le prime collaborazioni con poeti come John Giorno e William Burroughs e musicisti come John

Cage e Philip Glass. A partire da quel periodo Laurie entra a far parte dell'avanguardia artistica di una ristretta cerchia di scrittori, ballerini, pittori, scultori e musicisti che cercano nelle nuove tecnologie forme e modalità espressive altrettanto innovative. In questa brillante scena newyorkese nasce nell'83 il progetto *United States 1-4*, una lunga performance fatta di suoni, immagini e in gran parte di commenti politici che riflettono la cultura americana sotto ogni aspetto.

Il grande, e inaspettato, successo commerciale arriva sempre all'inizio degli anni '80 con il singolo *O Superman*, incluso nell'album *Big Science* (1982), che in Gran Bretagna raggiunge i primi posti delle classifiche di vendita e in Italia viene utilizzato negli anni '90 come colonna sonora di uno spot per una massiccia campagna di sensibilizzazione all'AIDS. Le collaborazioni artistiche proseguono poi con nomi importantissimi nell'ambito musicale e cinematografico come Peter Gabriel, Brian Eno, Wim Wenders e Lou Reed, suo attuale compagno di vita.

E' la stessa Anderson a descrivere la propria arte e il significato dei *leitmotiv* cui si è accennato in precedenza. Il violino ad esempio, studiato in modo classico fino ai 16 anni e in seguito letteralmente reinventato, spesso addirittura stravolto: aperto e riempito con batterie, fili, circuiti, quanto di più lontano si possa immaginare da uno Stradivari. Quasi un alter ego, oppure una seconda voce. "E' lo strumento che possiede il suono che più si avvicina alla voce umana femminile" e continua: "Quando si suona il violino si producono suoni

talmente sottili che il nostro udito quasi non riesce a percepirla. Le mie modifiche hanno lo scopo di rendere maggiormente udibili queste tonalità”.

Esempi di opere in questo senso sono il *Violino lettore di nastro registrato* (1977), il *Vionografo* (1977), il *Violino digitale* (1984).

Altro tema caratteristico di Laurie è “l’alter ego”, “il clone”: l’importanza del doppio, quindi, dell’osservazione del sé, ben più interessante per un artista rispetto al semplice monologo.

Ecco allora comparire i tanti ritratti, le fotografie “allo specchio”, e addirittura gli ologrammi di sé stessa (come in *Dallo strizzacervelli*, 1975-1997) o *Il clone* (1986) dove la Anderson si immagina in versione maschile. E ancora il *Sosia video* (1995), ripresa di un solo lato del suo viso riprodotto poi in modo speculare, e *Marionetta con violino* (1992-93), che ha fornito l’occasione per esibizioni di ventriloquio.

Laurie ama tuttavia definirsi una narratrice: “E’ facile mettere in scena uno show, quello che è veramente difficile è raccontare una storia, una buona storia”.

L’artista ci riesce sempre in modo personale, affrontando il tema del sogno, come in *Cani scuri/Sogni americani* (1980), serie di ritratti sfuocati appesi alle pareti, selezionabili e illuminati mediante una consolle posta al centro della stanza, con una voce registrata che racconta il relativo sogno. Il viaggio onirico viene poi rappresentato dalle fotografie di *Serie dei sogni istituzionali* (1972-73), dove la Anderson viene immortalata mentre dorme in luoghi pubblici, nel tentativo di appurare se l’ambiente in cui si trovava avrebbe poi influenzato i suoi sogni.

Ma la parola è pur sempre “suono”, un concetto che Laurie Anderson ama esprimere in opere come *Il Tavolo manofonico* (1978), dove il visitatore viene invitato ad appoggiare entrambi i gomiti a contatto con quattro innesti a spina incastonati sul piano di un tavolo, al cui interno è presente un registratore che riproduce una melodia. Tenendo la testa fra le mani, il suono passa attraverso gli innesti e viene trasmesso dalle ossa degli avambracci, sino a giungere al padiglione auricolare.

Un suono da vivere e ricordare come esperienza corporea quindi, concetto riprodotto anche nell’*Abito a percussioni* (1985), una vera e propria *drum machine* recuperata in un negozio di seconda mano di componenti elettronici a New York, cucita su un abito in modo da poter essere suonata attraverso i movimenti corporei.

Lo strettissimo rapporto con l’avanguardia tecnologica



è sottolineato dal fatto che Laurie Anderson sia la prima artista residente presso la NASA. Questa occasione, racconta, le ha permesso di osservare da vicino i metodi utilizzati dall’ente americano nello studio degli astri, il training seguito dagli astronauti, e l’evoluzione delle tute spaziali: dalle pseudo-armature degli anni ’80 alle bio-unità di oggi, dotate di microfori per iniettare all’occorrenza sostanze come adrenalina o morfina. “Mi hanno spiegato poi che queste tute non sarebbero servite per andare su Marte, ma nel deserto. A quel punto ho capito”.

Un chiaro riferimento all’attualità bellica del suo paese.

La conferenza stampa è anche occasione per una breve ma apprezzata esibizione al violino. La figura minuta e asciutta, i capelli elettrici su un volto sereno e sorridente, lo sguardo acuto e il simbolismo, che non può mancare fra i tanti

input nella mostra di un’artista avanguardista, Laurie giunge sul palco indossando un paio di scarpe con la suola imprigionata in due blocchetti di ghiaccio. La genesi di questo singolare elemento è da ricercare, spiega, nel ricordo del giorno “della morte di mia nonna, quando camminando sul lago ghiacciato vicino a casa, ho notato alcune anatre impossibilitate a volare perché il nuovo strato di ghiaccio ne immobilizzava le zampe”.

Questo particolare del ghiaccio viene ripreso dalla Anderson per trasmettere in qualche modo il concetto del tempo: durante alcune esibizioni per strada, tenute fra l’altro anche a Genova negli anni 70, il violino modificato ripeteva in loop una melodia preregistrata, e lo sciogliersi del ghiaccio sotto le scarpe stabiliva l’inizio e la fine dell’esibizione. Una concezione del tempo d’ispirazione “antologica” che riprende l’opinione di Godard, vale a dire che una storia deve avere un inizio, uno sviluppo e una fine, ma non necessariamente in quest’ordine.

Ma qual è il suo rapporto quotidiano con la tecnologia? E verso quale direzione sta andando ora Laurie Anderson?

“In realtà nel quotidiano la vedo con sospetto. Mi riferisco soprattutto a quelle brutte immagini grafiche che si trovano in Internet, traendone l’illusione di essere collegati con il mondo intero, ma è appunto un’illusione”.

Come persona invece dichiara di essere cambiata profondamente: in passato sapeva cosa voleva e come ottenerlo. Ora è diverso. Vuole guardarsi intorno, vivere nel presente. Perché si notano molte più cose quando non si sa bene dove si sta andando.

“E consiglio a tutti di vivere in questo modo”.



I FERRI DEL MESTIERE:

IL RE DEI BASSI: FENDER PRECISION

Nel 1943, nei pressi di Los Angeles, l'allora trentaquattrenne Leo Fender produce il primo prototipo di strumento *solid body* a corde, antesignano della chitarra elettrica moderna. In precedenza, un numero crescente di musicisti provava a montare dei pick-up sui propri strumenti acustici con risultati spesso deludenti; accadeva infatti che il feedback generato dalla cassa rendesse impossibile la calibrazione del volume sugli amplificatori.

Molto del lavoro della prima ora è frutto della collaborazione fra Fender e Kauffman; insieme i due avevano dato vita alla K&F Company che produceva essenzialmente steel guitar e amplificatori. Grazie ad un'altra partnership importante, quella con George Fullerton, a cavallo fra gli anni 40 e 50 vedono la luce diverse chitarre destinate a fare scuola: la Fender Esquire, la Broadcaster e la Telecaster. Il design essenziale degli strumenti, la facilità di manutenzione, la scelta dei materiali e la cura per la componentistica elettrica, costituiscono da subito il marchio di fabbrica Fender.

Dal 1951, l'ex artigiano della California decide di dedicarsi ad un altro tipo di problematica: la creazione di uno strumento in grado di sopperire alle carenze di volume del contrabbasso, reso obsoleto dall'avvento delle chitarre amplificate e dai primi set di batteria delle orchestre. Per ovviare a tale lacuna, in precedenza, si erano adottate soluzioni empiriche: l'utilizzo contemporaneo di due o più contrabbassi o la microfonazione dello strumento chiamato ironicamente, a causa dei suoi ingombri, "cuccia per cani". Siamo nel 1951 e il nuovo strumento è talmente rivoluzionario che, da quella data, per lungo tempo, il basso elettrico viene chiamato Fender Bass, a prescindere dal costruttore e dal modello. Nel 1954 viene abbellito con caratteristiche sviluppate per la nuova Stratocaster (body sagomato anatomicamente e rifinitura "sunburst"). Viene inoltre impiegata la plastica non laminata per la fabbricazione del batti-

penna, al quale viene applicato un poggiadito.

Le caratteristiche rimarranno invariate fino al 1957, anno in cui lo strumento assume la forma attuale.

Dal punto di vista della liuteria il Precision Bass presenta un sistema di accordatura molto più semplice rispetto al suo antesignano contrabbasso. La tastiera fretted, inoltre, permette ai chitarristi, di avvicinarsi all'uso dello strumento, tanto che Carol Kaye, fino al 1957 valida session-woman impegnata alla sei corde, passando al Precision, diventa la bassista che registra con i



Beach Boys gran parte dei successi della band.

Le caratteristiche timbriche dello strumento vengono spiegate benissimo da Jeff Ament, bassista dei Pearl Jam che, in occasione della presentazione di *Riot Act* (2002) ha dichiarato che "il mio Jazz Bass era un po' leggero e suonava troppo raffinato per questi pezzi. Così ho deciso di utilizzare il Precision del '65, uno dei primi bassi che ho acquistato e tutto è diventato immediatamente più corposo e ha assunto la giusta tessitura".

L'anima hard-rock dello strumento è difficilmente riscontrabile, se non nella Stratocaster, in altri modelli "passivi" della casa americana. A conferma di ciò ricordiamo che il Precision è lo strumento utilizzato da Roger Glover per la registrazione di *In Rock* dei Deep Purple e che il modello bianco con battipenna nera di Steve Harris degli Iron Maiden costituisce una delle icone dell'heavy metal da circa 20 anni.

Citare gli artisti che lo hanno utilizzato vorrebbe dire stilare una lista infinita. Tra i tanti, ci piace ricordare James Jamerson, musicista R&B di scuola Motown che ha plasmato il suono di una generazione arrivando ad influenzare anche Jaco Pastorius. Il suo Precision Bass del 1962, trascuratissimo, con il manico curvo a causa della mancata regolazione del tross-rod e pulito di rado è ancora oggi oggetto di ricerca per i collezionisti di tutto il mondo.

La leggenda vuole che Jamerson abbia inciso la parola Funk nello slot di alloggiamento del manico e che questo ne costituisca il vero segno di riconoscimento.

Nel 1960 la Fender lancia il suo secondo modello, il Jazz Bass utilizzato, fra gli altri, da Pastorius e Miller.

In seguito la Fender produrrà altri modelli come il Coronado, il Mustang e il Musicmaster.

Il successo di cui godono il Precision e il Jazz, dovuto probabilmente alla semplicità e alla funzionalità di questi strumenti, appare ancora oggi inattaccabile.

DINO D'AUTORIO

NON SOLO BASSO

“E’ da mesi che ho pronto il mio sito internet, ma ogni volta che rileggo la mia biografia mi rendo conto che è troppo lunga, non so dove tagliare e così continuo a rimandare la messa online ...”. La storia artistica di Dino D’Autorio è proprio così: impossibile da condensare per importanza ed estensione.

Considerato per anni il miglior bassista rock italiano, D’Autorio (il cui rapporto con la musica è iniziato come passione prima di trasformarsi in professione) vanta collaborazioni innumerevoli che, per citarne solo alcune, vanno da Enzo Jannacci a Roberto Vecchioni, dal Banco del Mutuo Soccorso a Renato Zero, da Ornella Vanoni ad Angelo Branduardi.

Da oltre 6 anni ha deciso di mettere a disposizione del Cpm la sua esperienza per far crescere nuovi talenti, ed oggi, oltre che docente di basso, è anche responsabile didattico della scuola.

“Insegnavo già a 14 anni” racconta “per tirar sù qualche soldo. Alla soglia dei cinquanta essere un buon insegnante è diventato uno dei miei obiettivi, e l’occasione che mi ha offerto il Cpm è giunta al momento opportuno”.

Quello a cui D’Autorio tiene è proprio il concetto di studio e preparazione, perché sebbene l’importanza del talento non sia negata (“la musicalità è innata” dice “nessun maestro te la può dare”) la sua idea di musica è tutt’altro che naïf; anzi è quella di una materia che richiede applicazione e dedizione.

“Se chi studia musica” spiega “ha come obiettivo quello di trasformare il proprio hobby in una professione, deve avere una solida preparazione. Oggi, tutti i grandi musicisti sono feratissimi dal punto di vista ritmico, melodico e armonico. Io, da subito, ho imparato a capire che la musica non è solo quella che si suona ma anche quella che si studia”.

Spesso i sacrifici richiesti sono grandi, qualcuno può persino rinunciare alla vita privata, ma ciò che la musica dà in cambio è impagabile.

“Ho visto molti miei amici d’infanzia” ricorda Dino “rovinarsi con le proprie mani. La musica invece mi ha messo su una strada che non ammette distrazioni. Mentre qualcuno veniva rapito dalla

discoteca o dalla politica io ho suonato il contrabbasso per quattro anni di fila, otto ore al giorno: devi essere sempre a posto mentalmente e fisicamente, non puoi fare altro. E questo in qualche modo mi ha salvato”.

Per ciò è sorprendente sentirlo affermare di non sentirsi, nemmeno dopo tutti questi anni, un bassista.

“Il mio primo strumento è stata la batteria” ricorda “alla fine sono passato al basso, anche per una questione di immagine ... mi piaceva Paul McCartney e lo strumento faceva molto colpo sulle ragazze. Poi è rimasto il mio arnese prediletto anche quando mi sono dedicato allo studio di tastiere, computer, armonia e di tutto quello che è necessario per diventare un musicista a 360°.

A volte, per motivi vari, uno si sente attirato da uno strumento diverso da quello che sarebbe il suo per inclinazione naturale: io, ad esempio, mi sono sempre sentito un batterista”.

Lo studio e l’esperienza possono permettere anche un cambio di approccio verso lo strumento.

“Facevo il dimostratore alle fiere” dice “e in genere suonavo tutte le cose più difficili e di grande effetto. Nel momento in cui ho cominciato a studiare seriamente armonia, ho analizzato quello che facevo: è andata a finire che più studiavo e meno suonavo”.

Studiare uno strumento musicale considerandolo elemento di una materia più ampia (che bisogna conoscere nella sua globalità) è il consiglio principale

che D’Autorio si sente di dare ai ragazzi che iniziano ora. Consiglio che vale anche per i più dotati.

“Apprezzo chi ha talento, energia e voglia di fare” spiega “ma dico sempre di studiare armonia. Perché se uno fa certe cose in maniera conscia diventa Steve Vai, altrimenti sarà semplicemente uno che fa andare le dita velocemente.

Cosa che, in fin dei conti, non serve a niente”.



STEVE WYNN

SULLE STRADE DELLA CALIFORNIA

*Faccia a faccia con un rocker californiano
che alla sabbia delle spiagge preferisce la polvere del deserto.*

Abbiamo incontrato Steve Wynn poco prima di un recente concerto ad Ancona. Con cortesia, disponibilità e partecipazione ci ha raccontato dell'epopea underground con i Dream Syndicate, dell'ormai decennale carriera solista e di molto, molto altro.

Nella tua musica sono riscontrabili diverse influenze, da Lou Reed a Neil Young, dal punk alla psichedelia. Sei nato in California: che genere di lascito hanno avuto gli anni 60 su di te?

Quando abbiamo cominciato a suonare eravamo circondati da quell'orribile musica pop così tipicamente anni 80, come i Duran Duran. Invece i Dream Syndicate, e le band della scena di L.A. di cui eravamo parte integrante vent'anni fa, risentivano molto degli anni 60 e traevano ispirazione specialmente dalle garage band di quel periodo.

Spesso i Dream Syndicate sono stati indicati come capiscuola di un movimento detto 'Paisley Underground'. Ce ne vuoi parlare?

In realtà non è mai esistito un vero e proprio movimento; Paisley Underground è stata una etichetta appiccicata a posteriori. A Los Angeles c'erano quattro o cinque gruppi che hanno cominciato più o meno nello stesso periodo, agli inizi dell'82, ma che inizialmente non avevano contatti tra loro. Solo in seguito abbiamo incontrato band come Salvation Army e Rain Parade e ci siamo resi conto che quella era la stessa musica che amavamo noi. Il fatto che fossimo gli unici ad avere quel genere di proposta musicale, così distante stilisticamente e come motivazioni da quella in voga in quel periodo, ci ha avvicinati molto. In qualche modo ci sentivamo come se fossimo noi contro tutto il resto del mondo musicale.

A quel tempo eravate coscienti del genere di contaminazione che operavate? Oggi siete considerati

tra i padri di quel alternative rock diventato popolare nei primi anni 90...

Non c'è stato nulla di calcolato preventivamente; quanto è successo si è sviluppato in modo molto spontaneo. Noi abbiamo risposto ad un'esigenza personale, cioè suonare della musica che ci sarebbe piaciuto ascoltare, anche se allora non era affatto popolare. In un certo senso è stata una forma di reazione a quanto ci circondava, cioè una totale assenza di emozioni, di punk, di eccitazione. La stessa cosa è successa nel resto del paese: ad Athens con i R.E.M., a New York con i Sonic Youth o a Minneapolis con gli Hüsker Dü e i Replacements.

I gruppi che hai nominato, insieme a molti altri, pur nella diversità delle scelte e degli orientamenti musicali, sembrano essere stati animati da un'identica attitudine...

Contrariamente a molti altri gruppi mainstream, il cui unico proposito sembrava essere quello di diventare ricchi e vivere da rockstar, noi avevamo una sensibilità da amanti della musica, e quanto facevamo ci doveva arricchire in primo luogo da un punto di vista umano.

E' dalla sensibilità di cui parli che è derivata la scelta di non accettare compromessi e restare indipendenti?

Certo! Non ho alcun rimpianto al proposito e lo farei ancora, specialmente se ripenso alla mia carriera negli ultimi 20 anni: sono ancora molto orgoglioso di ogni singolo disco che ho realizzato, perché era esattamente quello che mi proponevo di fare in quel momento. Per fortuna non ho mai conosciuto la sensazione di aver cercato disperatamente di far uscire un hit da classifica, per poi trovarmi a distanza di anni a riascoltare quel disco, odiarlo e a non riconoscermi in esso. Inoltre, la scelta fatta 20 anni fa mi permette tuttora di suonare la musica che



amo e portarla in giro per il mondo, mentre potrei fare qualche nome che allora era in testa alle charts, ma che oggi è scomparso e non suona più. Forse lavorano come benzinai in una stazione di servizio...

Agli inizi degli anni 90 hai intrapreso la carriera solista. Quali sono stati i motivi dello scioglimento dei Dream Syndicate?

Avevamo raggiunto un punto in cui ci sembrava di aver portato a termine tutto quello che intendevamo fare agli esordi. Quattro album in sette anni è stato un buon percorso. Quando ci siamo separati pensavo che nulla di quanto avessimo potuto fare ancora sarebbe risultato altrettanto valido: temevo suonasse come una ripetizione. Tutto qui.

I due ultimi tuoi lavori (*Here Comes The Miracles*, 2001 e *Static Transmission*, 2003) sono stati registrati presso i Wave Lab Studios, nel deserto dell'Arizona. Come mai?

Tucson è una città magnifica, c'è un caldo soffocante ma l'atmosfera è molto rilassante, l'esatto contrario di New York, dove vivo. E' un luogo perfetto per stimolare la creatività. Non a caso credo che questi due album siano tra i migliori che abbia mai realizzato.

Questi dischi ci sono sembrati i più vari di tutta la più recente produzione, quelli animati dalla maggiore volontà di sperimentare e cercare strade diverse. Credi che il risultato sarebbe stato simile se li avessi registrati da qualche altra parte?

Credo che sarebbero stati differenti perché necessariamente quello che ci circonda si riflette nella musica; è una fonte di ispirazione. Persino il concerto di stasera sarà obbligatoriamente diverso dal precedente: il luogo, il pubblico, lo stato d'animo, hanno in egual misura un'influenza.

Qual è stato il ruolo di Craig Schumacher? (già produttore dei Calexico, ndr)

E' un grande, la vera anima dei Wave Lab Studios. Craig tende sempre ad incoraggiarti a provare qualcosa che non hai mai fatto prima, a condurti in luoghi che finora non hai mai visitato.

La sua regola è che in studio non ci sono regole! Non è quel genere di produttori che da subito innalzano steccati e ti dicono cosa si può fare e cosa no. La sua filosofia è: 'proviamoci!'.

Il suo apporto è stato decisivo nella realizzazione degli ultimi due dischi.

Quali sono le tue fonti d'ispirazione per la scrittura dei testi?



Hunter S. Thompson è fra queste?

Qualsiasi cosa io veda o senta è motivo d'ispirazione, sia in modo diretto che filtrato attraverso le parole d'un libro o le immagini di un film. Ho letto molto Hunter Thompson, è uno scrittore che apprezzo. In generale posso dire che l'atmosfera che pervade i miei testi è molto noir.

A proposito di atmosfere noir, *Static Transmission* sembra essere molto più 'notturno' dei precedenti: c'è qualche ragione in particolare?

E' vero, l'umore del disco è più oscuro e malinconico, d'altra parte è così che va il mondo oggi.

Qual è il tuo approccio con gli strumenti?

Sono molto interessato a tutto ciò che riguarda la strumentazione e la tecnologia. Per esempio, qualche giorno fa si è rotto il mio amplificatore, e ora ne sto usando uno differente. Usare un equipaggiamento diverso significa anche stimolare idee diverse, oppure scoprire nuove strade per realizzare la stessa idea. Per me vuol dire mischiare i pezzi di un puzzle ed ottenere un'immagine finale differente; è eccitante.

Come ti trovi con la tua nuova band, i Miracle 3?

Ormai sono quasi 3 anni che suoniamo insieme e tra noi si è sviluppata una grande intesa. La nostra collaborazione si è sempre svolta all'insegna della libertà, senza che nessuno ricoprisse ruoli prestabiliti in modo troppo rigido. C'è sempre stata spontaneità, voglia di improvvisare. Credo risulti evidente anche sul palco.

Hai sempre avuto un feeling particolare con il pubblico europeo. Trovi ci siano differenze sensibili rispetto a quello americano?

E' difficile a dirsi. Se dovessi indicare un motivo di differenza, direi che in Europa mi sembra che il pubblico (in genere) ascolti più attentamente, che consideri la musica in modo più serio. Negli Stati Uniti ci sono così tante distrazioni, così tanti canali televisivi e negozi, che la gente tende a fare dieci cose contemporaneamente. La mia impressione è che qui il pubblico non venga ad un concerto per rimorchiare le ragazze, parlare al telefonino o ubriacarsi: vuole solo sentire musica.

Quale parte del tuo repertorio proponi attualmente in concerto?

Attingiamo molto dagli ultimi due album, perché come ho già detto prima sono i miei preferiti. Allo stesso tempo cerchiamo di non dimenticarci del materiale più vecchio, persino quello dei Dream Syndicate. Il nostro concerto, in due ore, ripercorre 20 anni di lavoro: non è facile ma è altamente stimolante.



FLAVIO OREGLIO

MUSICA E CATARSI

Si chiama "Il momento è catartico...e ci chiamano poeti" il quinto album di Flavio Oreglio, artista lanciato dal programma tv Zelig. Artista e non semplicemente comico, visto che Flavio oltre a vestire i panni del celeberrimo poeta catartico è anche musicista e intrattenitore a tutto tondo, capace di utilizzare i linguaggi più disparati per esprimere la propria creatività. Ce lo ha spiegato in una divertente visita al Cpm.

"Sono partito dalla musica, ho cominciato a suonare chitarra e pianoforte e mi sono messo a scrivere canzoni. L'idea era quella di fare ascoltare la mia musica in giro, anche se allora si trattava solo di un hobby. L'esordio vero e proprio è avvenuto sui Navigli a Milano nel 1985, quando cominciarono a proliferare quei pub in cui c'era anche musica dal vivo. In realtà non volevo suonare e basta poiché mi è sempre piaciuto creare un minimo di dialogo col pubblico tra una canzone e l'altra. Visto che scrivevo anche novelle umoristiche si è venuto a creare questo ibrido tra canzone e comicità e man mano ho cominciato a costruire monologhi veri e propri. Poi ho scoperto l'esistenza di un altro tipo di locale, il cabaret, dove la gente entrava appositamente per vedere lo spettacolo. Qui ho trovato un ambiente più idoneo alle mie caratteristiche. Sono poi arrivato a Zelig, dove continuavo a proporre il mio show con tanto di parte musicale, anche se in seguito quando Zelig è diventato un programma televisivo mi sono fatto un nome esclusivamente come comico".

La musica quindi come punto di partenza. Una musica dai connotati particolari, come ci spiega Flavio: "La mia musica si avvicina molto al folk americano. Non era facile all'inizio trovare dei musicisti interessati a suonare questo genere. Dopo qualche tempo che mi esibivo, ho conosciuto un gruppo di ragazzi che avevano un gruppo folk e mi sono unito a loro. Sono gli stessi che suonano con me ancora oggi". Ma sarebbe probabilmente riduttivo definirla folk o musica cantautorale, visto che

Oreglio porta con sé una voglia di sperimentazione innata, derivata dai suoi ascolti: "Una cosa che mi piacerebbe far rivivere è lo spirito degli anni 70. Quel mondo era ricco di idee, si cercavano nuove vie, contaminazioni: era uno spirito particolare, che mi piace avere addosso. Quindi oggi cerco di sperimentare in quel modo, di seguire quella strada, seppur con maggiori mezzi tecnici a disposizione. Ho sempre amato la musica di Genesis, Emerson Lake & Palmer, Jethro Tull, Deep Purple, Led Zeppelin... ancora oggi è il mondo musicale che più mi interessa".

Parole e melodie che si intrecciano, che seguono strade parallele per poi ritrovarsi di nuovo insieme, in un connubio che sembra essere naturale considerato il percorso compiuto dagli esordi ad oggi. Difficile quindi trovare un'etichetta non limitante per un artista dalle tante sfaccettature come Flavio: "Esprimo quello che voglio attraverso l'uso della parola e della musica. Posso parlare, recitare una poesia, un monologo o degli aforismi. Abbinando la parola alla musica creo delle canzoni. Purtroppo oggi si tende a etichettare tutto in maniera univoca, quindi se sono visto come comico ci si aspetta che io dica solo cazzate! Il momento in cui queste componenti si fondono in modo esemplare è il mio spettacolo teatrale: lì credo che ognuno si possa rendere conto di cosa faccio e possa farsi una visione d'insieme del mio lavoro".

Il connubio musica e comicità, spettacolo teatrale e concerto ha radici molto profonde, che affondano nella tradizione del cabaret milanese e si rifanno ad autori come Gaber o Jannacci. Una tradizione che è stata ripresa ed ampliata alla luce dei mezzi che i media contemporanei mettono a disposizione: "Questo tipo di spettacolo ha un nome preciso" precisa Oreglio "Gaber lo chiamava 'teatro canzone', io preferisco definirlo 'cabaret concerto'. Il mio nuovo disco contiene tutte le canzoni che propongo nello show teatrale più qualche altra. Concepisco un'opera come il frutto di un certo momento storico, quello che sto trattando adesso è partito nel '98 e si protrarrà ancora per un anno o due: in questo periodo ho scritto questa opera che nel suo complesso prende il nome di *Il momento è catartico*. Un lavoro che si manifesta in tanti modi, dai libri al disco, dal teatro al dvd che uscirà in futuro. Il teatro resta l'elemento originario, ma nelle altre direzioni, che siano il disco o i libri, va a finire anche altro materiale che non trova spazio in teatro. Ecco dunque perché trovo limitante venire visto dal grande pubblico semplicemente come un comico. E non è detto che non ci siano in futuro sviluppi che andranno oltre Zelig. Ma c'è un altro punto da considerare: oggi come oggi la televisione è fondamentale. Prendi il festival di Sanremo: è una vetrina di canzoni, ma da lì è passato anche Vasco Rossi che ha avuto la possibilità di farsi conoscere per poi seguire altre strade. Zelig per me è sacro, mi ha dato la spinta giusta e adesso devo proseguire, devo trovare il modo per far conoscere gli altri tratti del mio lavoro".

In bocca al lupo.



LE PIETRE MILIARI DEL ROCK

EMERSON, LAKE & PALMER

PICTURES AT AN EXHIBITION

(E.G. RECORDS, 1971)

Dicembre 1969, Fillmore West (San Francisco). In occasione di una jam session tra band che suonano quella formula sonora poi definita rock progressivo, due musicisti, Greg Lake, vocalist, chitarrista e bassista dei King Crimson e Keith Emerson, tastierista dei Nice, fanno il loro primo incontro. Affascinati dalle reciproche abilità tecniche ed interpretative (ma complice anche il paventato scioglimento dei loro gruppi), i due giovani virtuosi "accendono la lampadina" e pianificano un sodalizio musicale destinato a fare epoca. Prima di passare alla fase operativa, però, i due si mettono alla ricerca di un *drummer* che possa supportarli facendosi carico della sezione ritmica: ed è così che, nella primavera del 1970, dopo cinque mesi di audizioni, optano per l'appena ventenne Carl Palmer, "wonder boy" della batteria già membro degli Atomic Rooster, dotato di un "pedigree" di tutto rispetto nonostante la giovane età. Nasce quindi, quasi casualmente, il più celebre supergruppo degli anni Settanta, quello che, in ambito progressive, incorpora più di ogni altro la vena classica caratterizzata da lunghe *suite* arrangiate in chiave rock.

ELP, dopo aver rinunciato al tentativo di darsi un nome fantasioso, pubblicano il primo disco *Emerson Lake & Palmer* nel settembre 1970 impressionando subito per la stupefacente abilità tecnica e per il gusto per l'improvvisazione. In poco tempo producono la seconda opera, il concept-album pacifista *Tarkus* (maggio 1971, in piena guerra del Vietnam) destinato a diventare il loro lavoro in studio più prestigioso e commercialmente fortunato. Eppure, i musicisti non si sentono ancora appagati. In costante debito nei confronti della musica colta, l'estroso Emerson non abbandona la passione per la classica e nel maggio del 1970, con il gruppo appena formato, fa ascoltare a Lake la partitura per solo piano dell'opera *Pictures At An Exhibition* composta da Modest Mussorgsky ed in seguito trascritta per orchestra sinfonica da Maurice Ravel. Il vocalist ne rimane incantato così come accade allo stesso Palmer. Vengono gettate le basi per un disco controverso, adorato dai fan e dalla critica rock ma ferocemente criticato dai puristi di classica.

"Quando abbiamo proposto *Pictures* per la prima volta" ricorda Greg Lake "molti hanno giudicato il progetto blasfemo. Nessuna band aveva mai osato trasformare uno standard classico in un'opera rock. Inoltre, noi abbiamo aggiunto improvvisazioni jazz e modificato le partiture originali con brani scritti di nostro pugno".

Tratta dallo spettacolo del Newcastle City Hall (26 marzo 1971) la versione pubblicata su LP, originariamente prevista come disco-bonus da allegare a *Tarkus*, inizia con *Promenade*: accordi sospesi che si risolvono con l'ingresso dell'organo. Segue *The Gnome* impreziosita da uno straordinario solo di batteria di Palmer supportato da tastiere, chitarra e basso.



Promenade / The Gnome / Promenade / The Sage / The Old Castle / Blues Variation / Promenade / The Hut Of Baba Yaga / The Curse Of Baba Yaga / The Hut Of Baba Yaga / The Great Gates Of Kiev / The Nutcracker
BONUS TRACK: *Pictures At An Exhibition*: a) *Promenade*; b) *The Gnome*; c) *Promenade*; d) *The Sage*; e) *The Hut Of Baba Yaga*; f) *The Great Gates Of Kiev*

Pubblicato nel novembre del 1971

Prodotto da Greg Lake

Testi: Lake/ Fraser

Musiche: Mussorgsky / Elp

Arrangiamenti: ELP / K. Fowley

E' *The Sage*, scritto dalla penna di Lake, ad interrompere la sequenza originaria dei pezzi, introducendo un'elegante composizione acustica per chitarra e voce. *The Old Castle* (nella classica vena artistica di Emerson) risulta il momento più vivace: su un ingresso psichedelico, s'innesta una *suite* rock in cui i tre mostrano il loro virtuosismo tecnico proseguendo su quest'onda anche nel brano successivo *Blues Variation*.

È quindi il turno della terza versione di *Promenade*, (la seconda, quella vocale seguiva *The Gnome*) in cui preponderante risulta l'apporto ritmico di Palmer. *The Hut* (la dimora) *Of Baba Yaga*, brano presente nell'opera originale, è qui estremizzato in chiave rock da ELP, ma l'eccesso è funzionale al brano seguente, *The Curse Of Baba Yaga*, che, a sua volta, riconduce ad un esplosivo *The Hut Of Baba Yaga*.

Con *The Great Gates Of Kiev*, esce di scena Mussorgsky e, pare, anche ELP. Salvo che, dopo aver concluso il suo canto con la celebre frase "Death is life...", Lake chiede alla folla urlante: "Do you want some more music?".

Appena il tempo di rinfrescarsi la band ritorna sul palco per omaggiare il più celebre compositore russo, Tchaikovsky, con un arrangiamento rock (opera di Kim Fowley) de *Lo schiaccianoci*. Con *Pictures* ELP, oltre a sfiorare vette artistiche elevate, vedono centinaia di migliaia di copie in Gran Bretagna e raggiungono il terzo posto nella classifica inglese e il decimo e in quella americana, impresa mai riuscita (né prima né dopo) a nessun disco d'impostazione classica.

GLI IMPERDIBILI

dischi, video, libri, concerti da non mancare

DISCHI: The Beatles - *Let It Be Naked* (Emi/Apple, 2003)

Forse sinora nessuno aveva ancora osato cimentarsi in una riscrittura a posteriori di un album già pubblicato, per di più trent'anni dopo. Eppure questo è ciò che è stato fatto di *Let It Be* (Apple, 1970), con la pubblicazione nello scorso mese di novembre di *Let It Be Naked* (Apple 2003). Si tratta di una riedizione del famoso disco dei Beatles uscito "postumo" nel maggio del 1970 (nel senso che solo un mese prima Paul Mc Cartney aveva ufficialmente annunciato la fine del gruppo) e che era in pratica la colonna sonora del film omonimo.

Durante le famose session (presso gli studi di Abbey Road) la triste agonia dei Fab4 era diventata tangibile per gli stessi protagonisti. La vena dei ragazzi di Liverpool era esaurita e ci volle la mano di Phil Spector per arrivare al disco come lo conosciamo oggi. Ma Mc Cartney non ne fu mai soddisfatto.

Let It Be Naked è di fatti la versione ripulita dello stesso album, senza gli arrangiamenti di Spector, senza cori nè parti orchestrali, quindi come (forse) avrebbe dovuto essere in origine.

Forse, perché l'album esce con una sequenza dei brani diversa, senza *Dig It* e *Maggie Mae*, e con in più *The Long And Winding Road*. E forse, anche perché le intenzioni dei Quattro ormai si sono probabilmente perse anche nella testa degli stessi musicisti. L'unico brano non toccato da Spector era stato *Don't Let Me Down* perché già pubblicato come singolo.

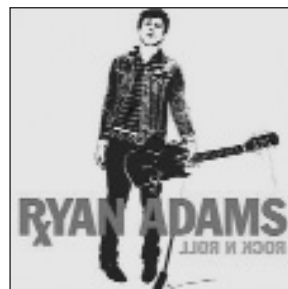
La formula essenziale del disco, al quale è stato aggiunto anche un bonus cd contenente estratti dai nastri dei Beatles ai tempi della prima realizzazione, è sottolineata anche dalla copertina che riporta i negativi delle foto usate per *Let It Be*.



DISCHI: Ryan Adams - *Rock'n'Roll* (Universal/Lost Highway, 2003)

Rock'n'roll è l'album che Ryan Adams (ex Whiskeytown) ha consegnato agli executive della Lost Highway dopo il veto posto su *Love Is Hell* (ora in uscita differenziata su due EP separati). "Troppo depressivo" avevano sentenziato i suoi discografici, e allora giù di chitarre pesanti e riff taglienti come lame. Suona come una risposta cinica alla propria etichetta, e probabilmente lo è. Ma nello stesso tempo, *Rock 'n' Roll* è anche un album che gira a mille, una collisione di frammenti post-punk e irresistibili uncini melodici. Ryan Adams si nutre della materia rock con la stessa veemenza con cui azzanna la vita e se il precedente *Gold* (non consideriamo il successivo *Demolition* che era, evidentemente, solo una raccolta di demo) sembrava un monumento agli anni 70, questo rischia di essere la stessa cosa per il decennio successivo.

Del resto il ragazzo, come afferma il titolo di una canzone, è nato nel "1974" e certe cose, come dire, rimangono. Tutto, a partire dal titolo dell'album stampato al contrario, è un gioco di specchi: titoli come *Wish You Were Here*, *This Is It*, *The Drugs Not Working*, *Rock 'n' Roll* hanno ovvi rimandi ad altre canzoni di altre band (rispettivamente Pink Floyd, Strokes, Verve, Led Zeppelin) e le canzoni stesse richiamano i fantasmi di U2, Joy Division, The Smiths, Nirvana. Citazionismo, forse, ma rilasciato con una tale dose di talento che quasi pare di ascoltare questi suoni per la prima volta. Depistare, confondere le carte è il segno dei grandi. Quando Ryan Adams riuscirà a trovare una voce davvero soltanto sua, lo sarà al cento per cento.



DISCHI: AAVV - *Faber, Amico Fragile* (Bmg, 2003)

Quella sera, tutti gli artisti ospiti e le migliaia di genovesi presenti (stipati all'interno del Teatro Carlo Felice o fuori, di fronte ai maxischermi allestiti nella vicina Piazza De Ferrari) hanno voluto partecipare commossi al concerto dedicato alla memoria del grande Fabrizio De Andrè. Quell'evento è adesso un doppio cd corredato da un ricco booklet, contenente le foto del concerto e testi delle canzoni; il ricavato delle vendite andrà in beneficenza. I cd sono contraddistinti dai colori bianco e nero e non hanno un ordine numerico, a ricordare che per Faber non esistevano primi o secondi, ma soltanto persone.

Dentro troverete tanta emozione: le lacrime che Franco Battiato non ha saputo trattenere sul finire di *Amore degli occhi*; l'ironia di Ornella Vanoni che ha cantato con il testo di *Bocca di rosa* in mano, sventolandolo come un foulard; la commovente sobrietà di Gino Paoli; l'energia drammatica di Teresa De Sio; Celentano che ha sbagliato le parole della *Guerra di Piero* rimediando clamorosi fischi dal pubblico infuriato (qui è stata aggiunta una versione corretta, registrata successivamente in studio); la PFM che ha eseguito *Il Pescatore* nell'arrangiamento scritto proprio per Fabrizio; Jovanotti con la versione reggae di *La cattiva strada*, Ligabue accompagnato da chitarra e violino in una drammatica *Fiume Sand Creek* e, forse l'intervento più incisivo fra tutti, Vasco Rossi che ha offerto alla platea le parole, più che credibili, di *Amico fragile*.

Ma l'essenza del disco è costituita dalla immortale ed assoluta bellezza delle canzoni, immutabile dopo ogni interpretazione.

Un vero must per tutti gli appassionati.



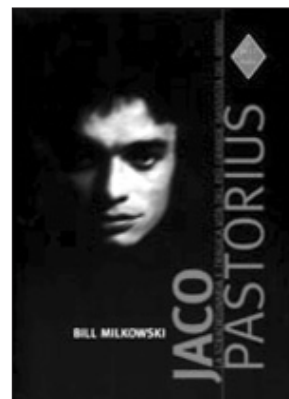
GLI IMPERDIBILI

dischi, video, libri, concerti da non mancare

LIBRI: Jaco Pastorius - La straordinaria e tragica vita del più grande bassista del mondo - di Bill Milkowsky (New jazz people, Stampa alternativa)

Il critico musicale Bill Milkowski, che ha avuto la fortuna di conoscere Jaco e di condividere con lui momenti di vita e progetti artistici, racconta la travagliata esistenza di questo ragazzo nato per la musica. La narrazione è avvincente e ricca di dettagli, dai nomi degli artisti e dei locali storici agli eventi con i loro retroscena. Anche il privato di questo giovane artista maledetto è raccontato in funzione della cosa che era più importante per Jaco: "diventare il più grande bassista del mondo".

Milkowski, dunque, ripercorre le tappe della vita e della carriera di John Francis Pastorius III dalla nascita avvenuta nel 1951 fino alla morte violenta occorsa nel 1987 a soli 35 anni. Il momento in cui tocca il primo strumento, le tecniche rubate osservando gli altri musicisti, gli esperimenti sonori, le collaborazioni artistiche, l'ingresso nei Word Of Mouth prima e nei Weather Report poi, il successo, le droghe, l'emarginazione e l'oblio, la morte e la conseguente nascita del mito sono gli ingredienti del libro. Il critico riesce così a osservare e analizzare con obiettività la vita di un personaggio dotato di un enorme genio (ma di troppi tormenti) andando spesso oltre quello che la leggenda ricorda. Interessanti sono pure le testimonianze, raccolte in fondo al libro, dei personaggi, famosi e non, che hanno avuto a che fare con Jaco.



CONCERTI: Daniel Lanois - Milano, Teatro Smeraldo, 8 ottobre 2003

"Il mago dei suoni", si presenta sul palco dello Smeraldo accompagnato unicamente da Brian Blade, batterista elegantissimo già alla corte di Joni Mitchell e di altre stelle di rock e jazz. Il clima assume subito toni confidenziali e più che in teatro sembra di essere a casa Lanois, in compagnia di amici. C'è tanta curiosità per questo concerto un po' speciale: di fatto, il musicista franco-canadese, in 24 anni di carriera, ha pubblicato soltanto tre album come solista, *Acadie* (1989) *For The Beauty of Wynona* (1993), *Shine* (2003) più la colonna sonora del film *Sling Blade* di Billy Bob Thornton. Ma è diventato un'autentica leggenda per aver prodotto alcuni dei più celebri album della storia del rock, da *So* di Peter Gabriel a *Joshua Tree* degli U2, da *Oh Mercy* di Bob Dylan a *Yellowmoon* dei Neville Brothers.

L'avvio è affidato a *Still Water* e a *The Maker*, rispettivamente prima e seconda traccia di *Acadie*, molto gradevoli nonostante gli anni. Poi è il momento delle ballate in lingua francese, tra le quali spiccano le toccanti *O Marie* e *Jolie Foster*. E' quindi la volta della suadente *San Juan*, scritta durante un recente soggiorno in Messico, e di alcuni brani dell'ultimo album *Shine*. Stupenda anche senza la voce di Bono (presente invece nel disco) *Falling At Your Feet*.

Lanois, timido sino ai limiti della scontrosità, è tipo di poche parole: preferisce esprimersi con il linguaggio dei suoni. E non fa nulla per coprire vuoti o incertezze che fanno capolino tra un brano e l'altro dando ai più l'impressione di una performance non esattamente preparata se non quasi interamente improvvisata. Ma anche questo fa parte del personaggio: eccentrico innovatore, con suoni inimitabili e tecnica chitarristica inconfondibile. E soprattutto autore sensibile e raffinatissimo.

CLAUDIO ROCCHI OSPITE AL MASTER DI GIORNALISMO



Lo scorso 29 novembre, Claudio Rocchi (icona del rock d'autore degli anni 70) è stato nostro ospite.

Nel corso della "giornata/laboratorio", condotta con la preziosa collaborazione del regista e filmmaker Sabino Esposito, si sono analizzati storia e significati del videoclip e si è affrontate le tecniche di un'intervista televisiva. Proprio Rocchi è stato intervistato dagli studenti del Master. Risultato: una piacevole conversazione (immortalata dalla telecamera di Elia Castangia) nella quale Claudio ha ricordato le sue fantastiche avventure musicali, i suoi viaggi in Oriente, le sue esperienze radiofoniche e ci ha raccontato i suoi attuali progetti.

Un estratto dell'intervista potrà essere visionata sul sito web del Master di Giornalismo: <http://www.centroprofessionemusica.it/master%20giornalismo/Mastergioralismo.htm>

CPM NEWS

CREATIVITA' E CULTURA LE NUOVE AREE DI INTERESSE DELLA SCUOLA

Un compleanno si può festeggiare in tanti modi: persino facendo regali agli amici. E' quello che ha deciso il Cpm, in occasione del suo ventennale, offrendo agli appassionati un numero e una tipologia di corsi sempre più ampia e qualificata. Con un'attenzione particolare ai settori della creatività e della formazione culturale.

The Times They Are A-changin', cantava Bob Dylan nel 1963, dopo aver ascoltato il celebre discorso di Martin Luther King in cui il grande leader nero raccontava di "aver avuto un sogno".

40 anni dopo, se ci perdonate la piccola citazione storica e la grande, ma voluta, forzatura ideologica, anche al Cpm "i tempi stanno cambiando". Sì, perché non solo la scuola di musica più famosa d'Italia ha rinnovato i suoi locali e introdotto tantissime novità al suo interno. Ma soprattutto perché ha ormai consolidato una tendenza all'ampliamento delle aree "artistico/culturali" già in atto da qualche tempo. "Non solo strumenti", verrebbe da dire, ma un pacchetto di proposte che si affiancano ai corsi (sempre più vari e diversificati) legati agli arnesi del suono e del ritmo e che vedono proposte diverse che spaziano nei tanti settori professionali che offre oggi il mercato della musica.

"Dopo 20 anni d'esperienza maturata lavorando sul campo" ci spiega Sandro Mussida "e grazie anche al continuo scambio con studenti e docenti, ci siamo resi conto che le aspettative di coloro che vogliono fare della musica la propria professione sono mutate. E che pure esiste un pubblico nuovo, molto ricettivo, pronto ad approfondire campi fino ad ora ignorati anche da chi, come il Cpm, ha sempre cercato di seguire con estrema attenzione i mutamenti tecnologici".

Negli anni, infatti, la scuola ha affiancato ai corsi di canto e strumento alcune materie quali effettistica e software.

"Partendo dal medesimo concetto di diversificazione e ampliamento dei programmi" chiarisce Mussida "abbiamo quindi voluto estendere i nostri corsi a coloro che intendono operare dietro le quinte, sotto al palcoscenico, di fianco agli artisti".

Oggi, il processo si è ulteriormente raffinato. Anche perché, sempre più spesso, accade che il musicista diventi produttore, discografico e manager di se stesso.

"Vogliamo dare ai ragazzi la consapevolezza di cosa sia il mercato" puntualizza Mussida "non ha senso che dal Cpm escano ottimi musicisti che non conoscono quasi per niente il mondo in cui andranno a operare o che non sappiano come fare sentire alla gente le proprie creazioni. Pensate all'esplosione del rock alternativo in Italia: ci sono stati gruppi che per anni hanno fatto concerti, campando bene, facendo merchandising, buona promozione e lavorando sulla qualità del suono in modo indipendente. Queste cose possono essere insegnate, anche perché è sempre più difficile che le major investano denaro sui giovani per produrre loro il disco d'esordio.

Oggi la scuola si prefigge di creare una rete di collegamento tra tutti gli operatori del settore" prosegue Mussida "per questo abbiamo attivato i corsi *Music Business* e *Get Signed!*, primo esempio di ibrido fra una parte educativa e una di servizio concreto, che aiuti il musicista a perfezionare e professionalizzare ciò che ha imparato. Il nostro

obiettivo è quello di fornire una preparazione a tutto tondo. C'è bisogno di un collante tra artisti e case discografiche; anche se ciò che davvero manca oggi è la figura del produttore, che una volta era legata all'etichetta e aveva ampio margine di movimento. Erano i cosiddetti talent-scout che scoprivano nuovi artisti, li facevano lavorare e gli organizzavano il lavoro; adesso per un musicista avere un produttore significa sostanzialmente essere già arrivati".

Nell'area della Creatività la scuola lancia i corsi di *Composizione* e di *Parole & Musica*, quest'ultimo strutturato in 14 seminari (quindicinali) di 4 ore ciascuno. L'ultima scommessa del Cpm è però quella riservata all'area della formazione culturale. Che pure ha radici lontane.

"Abbiamo iniziato a operare in tal senso nei primi anni 90" ricorda Mussida "avviando dei laboratori musicali all'interno del carcere di San Vittore. Ma anche risultando tra i primi, in Italia, a parlare di musicoterapia e a organizzare corsi di questo tipo.

Dallo scorso anno, abbiamo deciso di far partire il *Master in Giornalismo e di Critica Musicale* che ci ha dato tante soddisfazioni. Quest'anno viene riproposto con un monte ore più cospicuo (348 in totale). Al suo fianco, una nuova iniziativa: il *Master in Comunicazione e Ufficio Stampa per Musica e Spettacolo*, 210 ore tese a sviluppare una figura professionale sempre più indispensabile nel nostro mondo".

CREAMUSICA: ULTIMI AGGIORNAMENTI

Sono oltre 1800 gli iscritti a *Creamusica*, l'iniziativa di scouting musicale promossa dalla Provincia di Milano in collaborazione con il Cpm.

In giuria, tra gli altri, grandi artisti (Mauro Pagani, Lucio Fabbri), personaggi della cultura e della comunicazione (Elio Fiorucci), un fotografo di fama internazionale (Guido Harari), critici musicali (Ezio Guaitamacchi, Franco Zanetti), jazzisti celebrati (Paolo Fresu), dj di classe (Nick The Nightfly).

I presidenti per le 4 categorie musicali sono Lucio Fabbri (pop singer), Mauro Pagani (rock influence), Pasquale Minieri (electronics), Paolo Fresu (new jazz). Nel periodo natalizio, sono previste due serate alle quali saranno presenti tutti i partecipanti e dove saranno comunicati i nominativi dei 24 selezionati, 6 per ogni categoria.

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