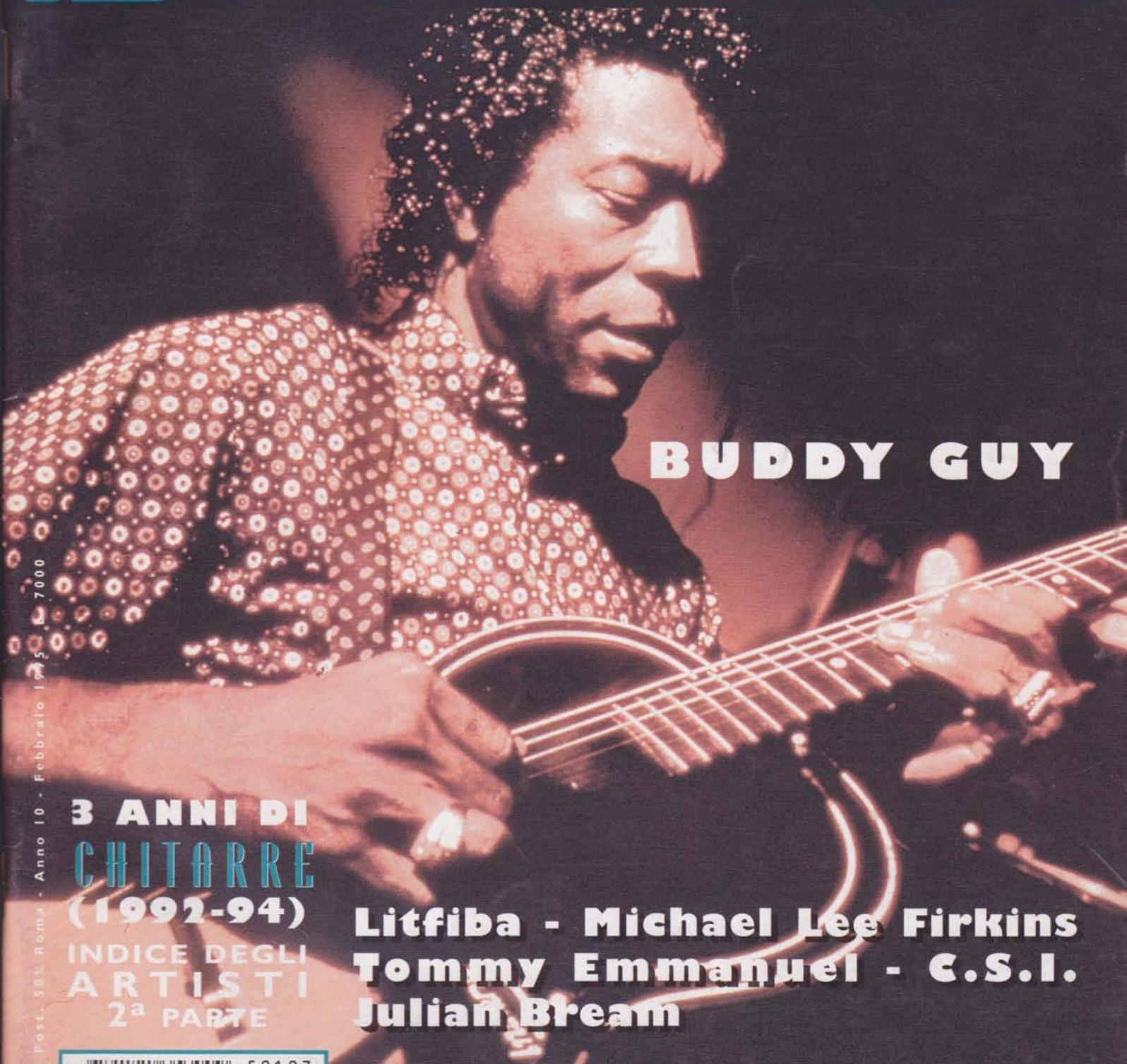


CHITARRE



BUDDY GUY

**3 ANNI DI
CHITARRE
(1992-94)**

**INDICE DEGLI
ARTISTI
2ª PARTE**

**Litfiba - Michael Lee Firkins
Tommy Emmanuel - C.S.I.
Julian Bream**



IN PROVA

AMPLI: Carvin - Tube State

EFFETTI: Digitech SOFTWARE: Lyrrus G - Vox

servizio lettori

➔ tagliare o fotocopiare i coupon messi a vostra disposizione da **Chitarre**. Compilare, imbustare, affrancare e spedire direttamente al distributore per l'Italia del prodotto che vi interessa. L'indirizzo deve essere cercato nell'indice inserzionisti (qui sotto), oppure nelle prove o pubblicità relative a quel prodotto.

INDICE INSERZIONISTI

AWF

L.go Olgiata 15, Is. 75, 6/6, 00123 Roma
tel. (06) 30880255 **76**

CHITARRA LAMPO

C.P. Succursale 2, 47037
Rimini-fax (0541) 756458 **98**

EDIZIONI DUEL

Via Pietro Mascagni 3/5
00199 Roma-(06) 8608913 **III cop.**

EKO

Corso Persiani 44, 60019 Recanati (Mc)
tel. (0733) 226271 **3**

FRUDUA

Via C. Coperta 16/A, 40026 Imola (Bo)
tel. (0542) 45002 **96**

GUITAR CENTER

Via Carlo Porta 7/D, 40128 Bologna
tel. (051) 327356 **III cop.**

MACK

Via Tiburtina 364, 00159 Roma
tel. (06) 4386644 **16**

MUSIK MESSE

Ludwig Erhard Anlage 1, D-60327 Frankfurt
tel. (069) 7575-6951 **73**

NOVAMUSICA

Via Tito Schipa 20, Roma
tel. (06) 87130951 **47**

PIANETA CHITARRA

Viale Kennedy 52, Taglio di Po (Ro)
tel. (0426) 346161 **44**

PLAYGAME MUSIC

Casella Postale 6226, 00195 Roma
tel. (0774) 307545 **74/75**

PROCOMTUR

Via Giannelli 22, 60124 Ancona
tel. (071) 202520 **21**

SOUND DELIVERIES

Via XX Settembre 5, 40057 Cadriano di
Granarola (Bo), tel. (051) 766648 **IV cop.**

STEFY LINE

Via Musone 30/B, 62019 Recanati (Mc)
tel. (071) 977652 **80**

UM

Via Libetta 1, 00154 Roma
tel. (06) 5747885 **37**

YOUR MUSIC

Via di Villa Pamphili 208, 00152 Roma
tel. (06) 5875949 **44**

Spett.le Ditta _____

DESIDERO RICEVERE DOCUMENTAZIONE E/O INFORMAZIONI SUL PRODOTTO:

Marca _____
Modello _____
Note _____

Eventuali rivenditori autorizzati nella mia zona

Prego inviare la documentazione richiesta a:

Nome _____
Cognome _____
Indirizzo _____

CAP _____ Città _____



tel. _____
Tagliare, imbustare, affrancare e spedire direttamente al distributore.

servizio lettori

Spett.le Ditta _____

DESIDERO RICEVERE DOCUMENTAZIONE E/O INFORMAZIONI SUL PRODOTTO:

Marca _____
Modello _____
Note _____

Eventuali rivenditori autorizzati nella mia zona

Prego inviare la documentazione richiesta a:

Nome _____
Cognome _____
Indirizzo _____

CAP _____ Città _____



tel. _____
Tagliare, imbustare, affrancare e spedire direttamente al distributore.

servizio lettori

Direttore

Andrea Carpi
Redazione editoriale

Paolo Somigli
Aurelia Spezzano

Redattori

Stefano Tavernese
Redazione Milano
Francesco Rampichini

Servizi dall'estero

Mauro Salvatori
Progetto grafico

Grazia Canuti
Rossella Canuti

Composizione e impaginazione

Dario Somigli
Amministrazione e diffusione

Barbara Corvi

Direttore responsabile

Massimo Stefani

Pubblicità

A.G.A. via Milazzo 2 - 50137 Firenze
tel. (055) 333751 / (0336) 738888
fax (055) 333629

Hanno collaborato a questo numero:

Giuseppe Barbieri, Richard Benson, Paolo Canola, Andrea Cecchini, Gianfranco Di Mare, Daniela Federico, Umberto Fiorentino, Stefan Grossman, Gabriele Longo, Jim Kelly, Nicola Larosa, Fabio Marchei, Vincenzo Martorella, Federica Maurizi, Stefano Micarelli, Massimo Moriconi, Giovanni Palombo, Franco Patimo, Leonardo Petrucci, Luca Proietti, Mauro Salvatori, Simone Sello, Bianca Spezzano, Alessandro Staiti, Giancarlo Susanna, Giovanni Unterberger, Bruno Venditto, Franco Ventura, Gianni Zei.

Fotografi

Claudio Auriemma, Claude Gassian, Luciano Giovanola, Fausto Ristori, Carlo Sperati, Carlo Verri, Roberto Villani

Distributore

Parrini & C. - p.zza Colonna 361 - 00187 Roma - tel. (06) 6840731

Stampa

Fratelli Spada S.p.A. - Stabilimento grafico editoriale - via Lucrezia Romana 60 - Ciampino (Roma) - tel. (06) 7911141

Pellicole

Art Color Offset di Giorgio Bartolini - via Luigi Rava 43 - 00149 Roma - tel. (06) 5501251

Chitarre è una pubblicazione mensile delle Edizioni Lakota - via Pietro Mascagni 3/5 - 00199 Roma - tel. (06) 8608913 - fax (06) 8608930

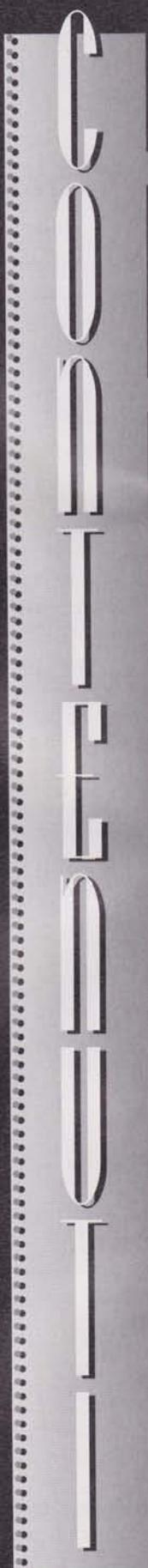
Registrazione del tribunale di Roma n. 137/86 del 18-3-1986

Manoscritti e foto originali, anche se non pubblicati, non si restituiscono. È vietata la riproduzione anche se parziale dei testi, documenti, disegni e fotografie.

ABBONAMENTI 11 numeri £ 70.000 - 22 numeri £ 140.000 - Spedizione espresso L. 160.000 - Arretrati £ 10.000 cadauno (gli "Speciali" 12.000). Versamento su c/c 76367002 o vaglia postale pagabile presso P.T. Roma 67 intestato a Edizioni Lakota, via Pietro Mascagni 3/5, 00199 Roma (1 nn. 3, 7 e lo Speciale Chitarre n.1 e 5 sono esauriti). Europe One Year £ 120.000 - USA/Japan (by air mail) £ 160.000

In copertina: Buddy Guy

FINITO DI STAMPARE NEL GENNAIO DEL 1995



le rubriche

- | | | |
|----------------------------|----------------------------|---|
| 6 AVANTI C'È POSTA | 12 MUSICA JAZZ | 82 BODY GUITARING |
| 8 RECENSIONI DISCHI | 13 MUSICA ACUSTICA | 95 INDICE DEGLI ARTISTI (parte II) |
| 11 RECENSIONI VIDEO | 59 NOTIZIE CLASSICA | |

gli artisti

- | | | |
|---|---|---|
| 14 MICHAEL LEE FIRKINS
Howling Iguana
di Mauro Salvatori
TRASCRIZIONE | 30 BUDDY GUY
di Stefano Tavernese
TRASCRIZIONE | 48 C.S.I.
Consorzio Suonatori
Indipendenti
di Fabio Marchei |
| 18 "Saturday Morning" | 34 "This City Needs Help" | |
| 22 TOMMY EMMANUEL
The journeyman
di Fabio Marchei
TRASCRIZIONE | 38 LITFIBA
Lo spirito del rock
di Gabriele Longo
TRASCRIZIONE | 54 JULIAN BREAM
Una chitarra on the road
di Francesco Rampichini |
| 26 "Amy" | 42 "Spirito" | 60 EMERGENTI
Gianni Nicosia
di Giancarlo Susanna |

gli strumenti

- | | | |
|---|---|---|
| 62 PREAMPLI PER CHITARRA
TUBE STATE ONE
di Bruno Venditto | 70 MULTIEFFETTO
DIGITECH DHP-55
di Stefano Tavernese | 81 REGISTRAZIONE & MIDI
Un piccolo studio
di registrazione
di Franco Patimo |
| 68 AMPLI PER CHITARRA
CARVIN "VINTAGE TUBE"
NOMAD 112
di Simone Sello | 77 SOFT & HARD PER MAC
LYRRUS G-VOX
di Paolo Somigli | |

le pagine musicali

- | | | |
|--|---|---|
| 84 CORSO DI CHITARRA
Easy listening (II parte)
di Jim Kelly | 90 BASSO
Scritti Politti
"The World Girl" (I parte)
di Andrea Cecchini | 92 FINGERSTYLE
Marcel Dadi:
"Drive In" (parte II)
di Giovanni Unterberger |
| 85 IMPROVVISANDO
I gradi, III minore
e VI minore
di Umberto Fiorentino
e Massimo Moriconi | 91 COUNTRY BLUES
Blind Boy Fuller:
"Weeping Willow"
(I parte)
di Stefan Grossman | 93 FLAMENCO
Soleares (parte II)
di Paolo Canola |
| 88 ACCOMPAGNANDO
Rock Style
di Massimo Moriconi
e Franco Ventura | | |

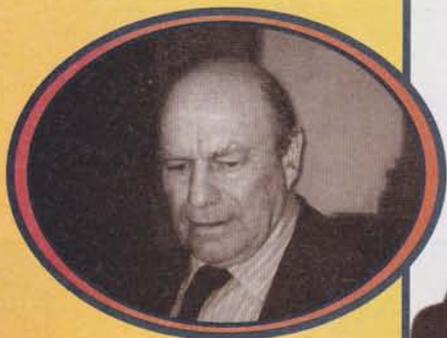


di francesco rampichini

N

ato a Battersea, Londra, nel 1933, Julian Alexander Bream studia al Royal College of Music di Londra (dove allora non esistevano corsi di chitarra) pianoforte e violoncello. Inizia privatamente lo studio della chitarra a undici anni con il padre Henry e in seguito con Perrot. Avrà poi l'occasione d'incontrare Segovia, con cui proseguirà gli studi. Tiene il primo concerto a quattordici anni al Cheltenham Guitar Circle, ma il vero debutto come concertista avviene alla Wigmore Hall nel '50, con un successo incredibile. Nel '51 incontra il liutaio Thomas Goff che gli costruisce un liuto, strumento di cui diviene in breve uno dei maggiori esecutori tanto da essere considerato il più grande liutista della sua generazione.

Intervista a Julian Alexander Bream



VICTORIA RODRIGO nel suo *Hand In Hand With Joaquín Rodrigo* (v. *Chitarre* n. 100/1) racconta che nel febbraio del '51, trovandosi a Londra col marito, incontrò fra le varie personalità anche Julian Bream, insieme al compositore Lennox Berkeley e appunto Tom Goff, citando poi altri incontri con Bream sempre in compagnia di Berkeley. Quest'ultimo sarà tra i primi a rispondere alle richieste del chitarrista componendo la *Sonatina* nel '57, anno in cui Bream pubblica tra l'altro sulla rivista londinese *Score* il breve saggio *How To Write For The Guitar*.

Fra i molti compositori che hanno dedicato opere per chitarra a questo straordinario musicista spiccano Britten (*Nocturnal After John Dowland op. 70* presentato nel '64 al Festival di Aldeburgh fondato dallo stesso Britten), Walton, Arnold, Fricker.

Si deve poi a Bream la sollecitazione di importanti opere per chitarra come la *Royal Winter Music* di H. W. Henze, che eseguì in prima mondiale al Festival di Berlino del '76, o ancora

attività discografica. Le uscite più recenti sono i cd *Nocturnal* e *J.S. Bach* (EMI Classics).

ERO SULLE SUE TRACCE PER UN'INTERVISTA da diverso tempo, ma in un modo o nell'altro aveva sempre abilmente evitato il mio Sony, pur senza sottrarsi al dialogo più informale.

Finalmente grazie a un'iniziativa degli "Amici della Musica di Firenze" si è presentata l'occasione di averlo a disposizione per tre interi giorni, durante un affollato ciclo di lezioni di sei ore quotidiane (15-17 aprile 1994).

Bream è un uomo dotato di energia, equilibrio e consapevolezza, ma anche d'una certa ironicamente dissimulata insofferenza per alcune cose: le interviste, la "gente", l'insegnamento. Una sorta di mediata misantropia, aspetto del suo carattere che emerge anche dal tono dell'intervista che segue.

«Allora, cosa vorreste sapere?»

UNA Chitarra ON THE Road

il *Concertino* del gallese Denis Aplvor.

Oltre ad aver pubblicato e trascritto molta musica per chitarra e per liuto, Bream ha anche completato *Elegy* di Alan Rawsthorne, lasciata incompleta alla morte del compositore nel 1971.

La sua carriera internazionale, iniziata nel '55, l'ha portato a suonare praticamente in tutto il mondo con tale successo da meritargli nel 1964 la nomina a "Commander dell'Ordine dell'Impero Britannico", pomposo titolo che la Corona assegna ai suoi benemeriti alfieri.

Altri riconoscimenti importanti sono i sei premi dell'"Academy of Recording Arts and Sciences", i due premi "Edison" per il miglior disco dell'anno, il premio per la registrazione delle Opere per Liuto di John Dowland e la medaglia d'oro "Villa-Lobos" consegnatagli nel '76 dalla vedova del compositore. Nel '93 ha ricevuto il premio come "Miglior Musicista dell'Anno" dalla Società dei Musicisti del Regno Unito.

Una vera chicca per conoscere Bream sono i due VHS pubblicati dalla Virgin inglese intitolati *Guitarra - A Musical Journey Through Spain* (1985), purtroppo non distribuiti in Italia.

Disponibile invece nella "Julian Bream Edition" (ventotto cd per ottantuno autori, RCA) larghissima parte dell'immenso repertorio registrato nell'arco di oltre trentacinque anni di

Anzitutto qualcosa della sua splendida chitarra. Ha timbri straordinari e bassi incredibili.

«Sì, è una bella e vecchia chitarra di Hermann Hauser del 1940 fatta in Germania, uno strumento bavarese. Vede, le vecchie chitarre hanno buoni bassi, qualche volta.»

Certo dipende da chi le suona.

«No, è che le vecchie chitarre hanno una costituzione più sottile, ed è per questa ragione, a causa della loro leggerezza, che i bassi sono molto buoni. Qualche volta probabilmente non sono così buoni.»

Anche Segovia usò una Hauser.

«Sì. L'ultima fu una Ramirez, ma questa la usò tra il 1937 e il 1957.»

Che tipo di corde usa oggi?

«Oh, qualsiasi buona muta. Il che significa non molte!» [Ride. Non vuole fare nomi, ndr.]

Tony Palmer ha scritto un libro su di lei: Julian Bream - A Life on the road (Mc Donald, 1982).

«Sì, è un libro divertente.»

La sua vita è ancora "on the road"?

«Sì, vivo ancora sulla strada, viaggiando.»

Com'è cambiato in questi anni il suo modo di suonare, il suo rapporto con la chitarra?

«Non c'è stato un cambiamento. Man mano che si invecchia si matura, come una bottiglia di vino veramente

buono, di un'ottima annata e proveniente da una splendida vigna: cambia quando si conserva, e tu scegli il momento in cui questo vino è al suo meglio, magari dopo venti anni, o magari prima. Ma questo vino è solo migliorato, non è cambiato: è lo stesso vino.»

Le piace il buon vino?

«Sì, naturalmente!»

Lei è da molti considerato il maggior chitarrista classico del mondo: che effetto le fa sentirselo dire?

«No, questo non è vero. Ci sono chitarristi migliori di me.»

Se non avesse suonato la chitarra con quale strumento sente che avrebbe avuto maggiori affinità?

«Ho suonato il pianoforte e anche il violoncello molti anni fa, forse con questi.»

Quant'è importante la qualità dello strumento per il chitarrista?

«Un chitarrista veramente bravo suona con qualsiasi strumento, il peggior strumentista suona con buoni strumenti. Ma quando sei un artista e hai immaginazione, e in più hai anche una chitarra davvero buona, allora questo è uno splendido assetto.»

Cosa ha sacrificato della sua vita per la chitarra, per l'attività concertistica?

«Ogni artista deve fare grandi sacrifici, sia che suoni il flauto, il piano o altro.»

Quando sale sul palcoscenico ha ancora paura?

«Sì, sì.» [Serio, ndr.]

Quanti concerti tiene in media all'anno attualmente?

«Vede, ci sono molte cose che devo pagare, a partire dalle corde della chitarra arrivando alla mia casa: suono fin quando non ho danaro a sufficienza per tutto!»

Ripensando alla sua carriera ci sono cose che non rifarebbe?

«No, direi di no. Ho fatto tutto quello che potevo.»

Il chitarrista è ancora un musicista "a parte" rispetto agli altri strumentisti?

«È una domanda difficile, ma io non sento di essere "a parte", per quando mi riguarda almeno.»

Che rapporti ha con i suoi colleghi chitarristi: li stima, li ascolta, sente i concerti e i dischi degli altri?

«Sì, conosco bene molti chitarristi: John Williams, Eliot Fisk, Manuel Barrueco e molti altri.»

Nel '70 ha collaborato con Williams in questo grandissimo duo: com'è cominciato e come mai è finito?

«Non è finito: non abbiamo fatto più niente insieme e questo è tutto. Voglio dire, niente è finito. Ci fu un periodo in

cui lavorammo insieme, perché era nostro piacere. Ma se lo si fa per troppo tempo non è più una cosa così divertente, diventa qualcosa di un po' più serio.»

È soddisfatto del suo ultimo cd Nocturnal, di come suona? [cfr. Chitarre n. 100/1 p. 98. L'intervista è stata raccolta prima dell'uscita del nuovo cd dedicato a Bach, ndr.]

«Vede, non sono mai soddisfatto di nessun disco: quando l'ho fatto lo dimentico, perché per me è sempre il prossimo disco ad essere importante. Voglio dire, io non riascolto mai i miei dischi.»

Davvero?

«Sì.»

Quindi adesso sta pensando al prossimo disco?

«Sì, è il prossimo disco quello importante.»

Sa già di cosa si tratterà?

«Sì, lo so [ride]. E mi dispiace, ma per il momento preferisco tenermelo per me.» [Sarà appunto il citato Bach, ndr.]

Comunque molti complimenti per Nocturnal. È stata una vera sorpresa per noi.

«Sì? Bene, grazie. Deve sempre essere una sorpresa.»

Segovia non suonava musica contemporanea - intendo un certo particolare repertorio - perché diceva che non era nel suo "tempo interiore". Il suo repertorio è molto vasto...

«Diverso...»

...Qual è il periodo musicale che lei ama di più?

«Io amo tutto. Voglio dire, suono tutto ciò che mi piace, e questo può essere dal XVI secolo a ieri. Non mi sono mai specializzato in nulla, ho sempre suonato semplicemente ciò che mi piaceva. E siccome è successo che io abbia amato tutto il repertorio, non mi

sono mai specializzato.»

«Se la sua biblioteca musicale dovesse bruciare e lei potesse salvare solo tre pezzi, quali sceglierebbe?»

«Oh, voglio pensare di non essere così sfortunato. Comunque posso ricordare molti pezzi, molta musica, e quelli che salverei li ho tutti in testa, così non mi preoccupa di una cosa simile!»

Che consigli può dare ai giovani chitarristi?

«Cosa consiglio? Posso solo dire che è una vita veramente dura.»

Cosa pensa di arrangiamenti per chitarra come ad esempio quelli di Yamashita da Mussorgskij?

«Oh, sono molti brillanti, penso che siano buoni, grandi.»



Qual è stata la critica più interessante che ha ricevuto nella sua vita?

«Non so, quando hai delle critiche qualche volta sono buone e qualche volta non molto gentili. Spesso sento cose che non mi piacciono, e spero sempre che qualcuno le faccia quando non ci sono.»

Cosa fa quando non suona, quali sono i suoi interessi al di là della chitarra?

«Oh, ascolto molta musica, ma non per chitarra. Musica da camera, molti quartetti d'archi. Poi ho un grandissimo giardino e amo lavorarci, crescere fiori. Pianto anche le mie verdure, e questo prende molto tempo, sa: preparare la terra, fare buchi, seminare... sicuro! Poi gioco un po' a ping-pong.»

Lei suona poco gli autori sudamericani: come mai?

«Sì. [Lunga pausa di riflessione, ndr.] Penso che sia perché già altri lo fanno! Poi ritengo che in questo ambito ci sia qualche buon pezzo, ma trovo che molta musica sudamericana non sia musicalmente molto interessante, a mio avviso, perché non evolve mai. È qualcosa di poco più che piacevole: c'è qualche buon ritmo, le armonie sono molto piacevoli... Insomma, è molto piacevole! Ma anche la vita è molto piacevole, no? [ride, ndr.] La grande musica invece ti parla anche di altre cose, non solo di cose piacevoli.»
Ha ancora un sogno da realizzare, qualcosa che le manca?

«No, assolutamente. Per la verità ho una vita molto gradevole.»

MASTER CLASS INDICE ANALITICO

Le audizioni per selezionare i dodici "effettivi" su trenta candidati si tengono nelle sale di Palazzo Budini Gattai presiedute da Alvaro Company. Al folto gruppo di uditori (ufficialmente cinquanta) si aggiungono via via ospiti, giornalisti e liutai venuti a mostrare i propri strumenti ai corsisti, giovani ma in qualche caso già conosciuti interpreti. Le osservazioni e i particolari da "ingrandire" sarebbero ovviamente moltissimi. Lontano dal voler riprodurre le lezioni nella loro complessità diamo qui un'idea degli argomenti trattati e di alcune opinioni espresse da Bream, estratte da montagne di appunti e ore di registrazione raccolte durante gli incontri fiorentini.

ACCORDATURA - «Soprattutto in musica contrapuntistica la chitarra deve essere accordata perfettamente.

Vedo molti chitarristi che non suonano accordati: eppure è così semplice!».

ACCORDI - «Spesso per gli accordi *p* (piano) io uso il polpastrello del pollice, perché ha un suono così bello».

BACH - Preludio Fuga e Allegro BWV 998. Preludio: «È una questione più che altro agogica, si tratta di aspettare il tempo giusto per ogni nota. I bassi devono avere una vita indipendente, a volte possono suonare un po' più a lungo, ma non troppo a lungo. È come camminare molto lentamente, e i bassi devono essere piuttosto forti». Raccomanda un movimento molto piccolo del pollice, «senza strappare la corda, ma con un piccolo movimento verso il basso. Bisogna pensare che il basso si sviluppa fino ad un accordo di RE maggiore inusuale [battuta 40, ndr.] dove il compositore

pensa - ah, bene, adesso torniamo a casa - e riprende il passo attraverso quelle notine legate. Dopodiché inizia una ricapitolazione, come un riflesso dell'inizio». E ancora: «Tu suoni per pochi minuti, ma questa stupenda musica dura poi molto di più in chi ascolta: allora devi suonarla per sempre». Fuga: «Sottolinea il termine dell'episodio allargando di più» (battuta 28). Allegro: «In questi punti i bassi devono essere molto marcati» (battuta 44).

SUITE BWV 995. «In Bach non è così necessario avere i *ppp* o i *fff*. Ma fai caso ai pedali su cui si basa il pezzo, che siano costanti e consistenti». «Non fare i lunghi fraseggi troppo rapsodici, e non fare attacchi di note troppo duri e non sempre duri» (mostra a un'allieva cosa intende e lei dice: «ho capito ma non so come farlo»). E Bream: «that's life!»).

«Seguendo una linea di bassi ogni nota deve avere la stessa qualità di suono e la stessa articolazione. Non cercare di essere espressivo, perché qui sono gli intervalli ad essere molto importanti, suona senza affanno. Non devi fare troppo: quando fai troppo suona poco, ma quando fai poco allora suona molto. Se suoni Bach e lo fai senza pathos, con semplicità, la tua stessa personalità viene ad essere in certo modo distaccata, e questo assume un fascino e un interesse incredibile, anche su te stesso. È un pezzo stupendo da studiare, ma richiede una stupenda tecnica per suonarlo».

SUITE BWV 996. Passaggio: «Non dare attacco ai passaggi melodici. Pensa di avere due strumenti, uno che fa i passaggi melodici rapidi e senza accento, l'altro gli accordi forti. E gli abbellimenti, subito, molto veloci». Allemanda: sconsiglia il



SI a vuoto all'inizio. Rallenta molto alla fine. Giga: «quando un movimento è così intricato e difficile la cosa da fare è suonarlo con molta calma. Quando suoni questa musica molto precisa, ogni tanto, ma solo raramente, ti prendi qualche piccola licenza [sul tempo, ndr.]».

BEL SUONO - «It's not a good sound» è una delle espressioni ricorrenti di Bream. Nei suoi esempi il suono «bello» è quasi sempre preso sulla buca o alla tastiera, e gran parte dei suoni che definisce «non belli» sono presi al ponte. Quando li corregge non approva sinché l'esempio alla tastiera - che sulla sua Hauser ha un esito di ardua riproduzione per profondità e limpidezza - non viene imitato.

CARATTERE - «Fate sempre molta attenzione a dove cambia il carattere della musica, gli episodi, anche se appaiono consecutivi».

CONCLUSIONI - Non ama gli accordi conclusivi arpeggiati, corregge spesso dicendo: «one» (in uno).

EMOZIONE - «È sempre molto difficile suonare ad una master class, perché si crea una certa tensione. Devi essere molto calmo in ogni momento e avere un grande controllo: è molto, molto importante. Quando sono molto nervoso io prendo un lungo respiro, poi espiro fino in fondo lentamente, e quindi faccio un rapido respiro profondo e breve: questo rilassa i muscoli».

ESPRESSIONE - Usa spesso il linguaggio come metafora per la pronuncia delle frasi musicali. Ad esempio: «I-like-it» per scandire una terzina, ripete la frase tre volte di seguito spostando gli accenti sulle sillabe, in crescendo, prima piano con accento su "I", infine su tutt'e tre le sillabe.

FRASEGGIO - Per l'omogeneità timbrica di una frase Bream suona spesso, nei passaggi che lo consentono, tutto con il solo indice o medio, «perché - spiega - l'unghia dell'anulare è più sottile, e alternandolo con indice o medio il colore cambia».

MARTIN, Frank - QUATRE PIECES BREVES: vuole le prime due frasi meno espressive e più astratte possibile, ma anche «rapsodiche», chiede di «far cadere le note come lacrime. La prima nota molto semplice e lunga, con un movimento del pollice piccolo e rapido [tiene la nota ferma come un palo, assolutamente senza vibrare, ndr.]. La prima frase dev'essere senza personalità: io non metto la mia personalità in questo pezzo. Le frasi devono essere uniformi, con la medesima qualità di suono, e più articolate. Ogni nota dev'essere presente, with a very nice sound e non troppo forte».

PIAZZOLLA - Un'allieva suona Piazzolla e alla fine Bream dice: «suoni in modo fantastico» senza altri commenti perché, dice, «non lo conosco, anche se alle mie orecchie è piaciuto». «Posso andare avanti?» chiede l'allieva. «Se c'è un pezzo che conosco», risponde Bream.

PONCE - SONATINA MERIDIONAL. Agogica e rubati: «È come andare a cavallo, devi tenere saldamente le redini, perché se perdi il controllo diventa il tuo cavallo a controllare te. Prendi un po' di tempo prima, per poter fare la seconda parte del passaggio un po' più veloce. Ciò che rubi qui lo restituisci lì. Articola di più la nuova melodia, se vai troppo veloce non abbiamo tempo di sentire tutte le note che la compongono». Ripetendo due note ascendenti sulla 2a corda le lega una prima volta con 1° e 2° dito e la seconda glissando, «per rendere una differenza interessante». Per il legato tecnico discendente eseguito p (piano) osserva che basta sol-

levare il dito senza sganciare la corda.

RALLENTANDO - «A volte basta una nota per dare il senso del rallentando: l'ultima della frase, ritardandola».

RESPIRO - «In un pezzo molto lungo devi trovare molti punti dove respirare».

RITMO - «Bisogna fraseggiare creando più interesse ritmico, dividere il ritmo in modo intellegibilmente netto. La gente avverte questo perché è molto avvincente».

SOR - GRAND SOLO: «Ogni nota è molto importante e deve avere la stessa articolazione. Tieni il basso [rif. ai pedali, ndr.] sempre alla stessa dinamica, mentre solo le voci superiori fanno il crescendo». Raccomanda ancora un movimento del pollice molto stretto, poi dice: «bene, pensaci su», frase che ripete quando vuole proseguire. **INTRODUZIONE E VARIAZIONI SU UN TEMA DI MOZART**: «L'introduzione deve essere fatta per richiamare l'attenzione di tutti, non come un funerale. Non correre nell'allegro moderato. È facile sbagliare, questa è la ragione per cui Mozart non ha mai scritto per chitarra: perché è troppo difficile da controllare nella precisione delle frasi graziose».

«La variazione va fatta nello stesso tempo del tema, perché nella forma classica della variazione c'è sempre una conseguenza: tutto evolve, ma niente cambia radicalmente.» A fine esecuzione dice: «Tutto molto buono, ma non ho avuto la sensazione che si dovesse scatenare un grande applauso. Date più importanza ai finali!» («Just at the end was not very good», altra frase ricorrente).

TAKEMITSU - «Qualche volta nella musica di Takemitsu devi essere tu a creare il senso del movimento. Ogni frase ha il suo spazio. E devi anche creare quei piani dinamici che pure non sono indicati. Non suonare i gruppi di note o le frasi in modo troppo calibrato, regolare: io penso che vada mosso».

«Il glissato nella musica europea suona quasi grottesco, ma qui è molto appropriato, molto 'japanese', e il vibrato lievissimo e molto stretto, giusto per imprimere un poco di vita alla nota».

TECNICA - «Occorre prendersi il tempo per affrontare le difficoltà tecniche». A un'allieva che suona con la destra molto alta sulle corde raccomanda di fare movimenti più piccoli: «Ma ho speso due anni per raggiungere questo!» protesta lei. «Sì» risponde Bream «ma io ho speso la mia vita per questo».

TIMBRO - Invita spesso a timbrare due voci differenti in modo differente e non omette mai di vibrare. «I like a change of sound», dice dopo aver dato un esempio inimitabile di mobilità timbrica.

L'ULTIMO GIORNO DI LEZIONE BREAM è salutato da un applauso: «Sono molto imbarazzato ad essere applaudito come insegnante. Se avessi suonato, magari. Ma è stato molto bello incontrarvi tutti e sentirvi suonare, e spero in qualche piccola misura di esservi stato utile».

All'uscita una corsista gli dà un proprio disco: «Nessuno vuole aiutare un artista - le dice - gli interessa solo vedere se può fruttare soldi. Ma se tu suoni molto bene avrai successo. Ciò che conta è la tua personalità: quando ho cominciato nessuno voleva ascoltarmi».

Parola di Bream.

Francesco Rampichini