SEICORDE

# SEICORDE

BIMESTRALE DI CH

## Julian Bream
## VI RACCONTO LA MIA CHITARRA

**Prove**

TAKAMINE CP 132S
l'alternativa elettrificata

**Estate '94**

GUIDA COMPLETA AI CORSI DI CHITARRA

**Attualità**

XXIII CONCORSO "SOR"
Trionfa Giuseppe Carrer

Sped. in Abb. Postale 60% MILANO - Anno IX - N. 46 - LUGLIO - AGOSTO 1994 lire 9.000

SEICORDE
BIMESTRALE DI CHITARRA

DIRETTORE RESPONSABILE
**Filippo Michelangeli**

SEGRETARIA DI REDAZIONE
Daniela Mazzitelli

COLLABORATORI
Marco Bazzotti, Luca Bertazzoni, Mario Bricca, Paolo Canola, Roberto Del Nista, Eva Duero, Angelo Gilardino, Leonardo Laddaga, Pino Pignatta, Marco Pisoni, Giovanni Podera, Griselda Ponce de León, Sergio Pugnalin, Francesco Rampichini, Maria Vangelista, Philippe Villa, Umberto Zamporri

UFFICIO ABBONAMENTI
Teresa von Arx

IMPAGINAZIONE
Andrea Frigerio

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
Via Orombelli 7/A - 20131 Milano
tel. 02/70632252 - fax 02/2367253

PUBBLICITÀ: A.G.A. - Via Milazzo 2 - 50137 Firenze - tel. 055/333751, 0336/738888, fax 055/333629

FOTOCOMPOSIZIONE: PFM - Via P. R. Giuliani 10/A - 20125 Milano

FOTOLITO: Fotozincocelere - via G. Capelli 3 - 20126 Milano

STAMPA: La Grafica Briantea - Via Risorgimento 27 - 22068 Monticello (Como)

REGISTRAZIONE: Tribunale di Milano n. 510 del 27/9/1986, Registro Nazionale della Stampa al n. 4066, vol. 41, pag. 521 del 29-1-93

DISTRIBUZIONE: Parrini & C., P.za Colonna 361, 00187 Roma, tel. 06/6840731; Via Morandi 56/58, 20090 Segrate (MI), tel. 02/2134623 (edicole) - Diest, Via Cavalcanti 11, 10132 Torino, tel. 011/8981164 (librerie)

ABBONAMENTI ANNUI: Ordinario (6 numeri) lire 42.000; Sostenitore lire 70.000; Estero lire 70.000 (superficie), lire 90.000 (area). L'abbonamento ha validità solare, da gennaio a dicembre 1994.
Una copia lire 9.000 - Arretrati lire 9.000

PAGAMENTI: versamento su c.c.p. n. 10893204 intestato a «Seicorde», Via Orombelli 7/A, Milano.
Per l'estero vaglia postale internazionale

SPEDIZIONE in abb. postale 50% Milano

«Seicorde» è edito da: Michelangeli snc

*Fotografie e manoscritti ricevuti, anche se non pubblicati, non verranno restituiti*

ISSN 1121-8584

Associato Unione Stampa Periodica Italiana

# SOMMARIO

LUGLIO-AGOSTO 1994 ■ N. 46

**L'INTERVISTA**

7 ***Il gentleman della chitarra,*** di FILIPPO MICHELANGELI
*JULIAN BREAM*

**GLI ARTICOLI**

***Dossier Julian Bream***

12 *BREAM IN PILLOLE,* di FRANCESCO RAMPICHINI

14 *VI RACCONTO LA SPAGNA* di FRANCESCO RAMPICHINI

17 *UN'INSAZIABILE VOGLIA DI MUSICA* di LUCA BERTAZZONI

20 ***Attualità,*** di FILIPPO MICHELANGELI
*FERNANDO SOR ABITA A TREVISO*

30 ***Musicologia,*** di SERGIO PUGNALIN e GIOVANNI PODERA
*OTTOCENTO, CHE PASSIONE!*

**LE PROVE**

27 ***L'alternativa elettrificata,*** di MARCO BAZZOTTI
*TAKAMINE CP 132S*

**LE RECENSIONI**

35 ***Musiche,*** di MARIO BRICCA e ROBERTO DEL NISTA

38 ***Compact disc,*** di FRANCESCO RAMPICHINI e MARIA VANGELISTA

**LE RUBRICHE**

4 ***Immagini*** - *ASSOLO DI BILIARDO*

5 ***Editoriale,*** di FILIPPO MICHELANGELI
*SÌ, L'ESTATE È TUTTA UN CORSO*

33 ***Flamenco,*** di PAOLO CANOLA e EVA DUERO
*I GRANDI CHITARRISTI - II parte*

46 ***Stampa estera,*** di MARCO PISONI
*I CHITARRISTI SVEDESI PARLANO SPAGNOLO*

41 ***L'Offerta Musicale***

45 ***Agenda***

48 ***Notiziario***

52 ***Corsi & Concorsi***

**I LISTINI**

***La vetrina della chitarra***

58 *LIUTERIA ITALIANA*
59 *LIUTERIA ESTERA*
60 *PRODUZIONE INDUSTRIALE*
65 *LE CORDE*

**AVVISO AI LETTORI**

Per motivi di spazio non è stato possibile inserire la consueta rubrica Lettere al direttore.

Grazie

*In copertina:* Julian Bream (Foto Emi)

# Bream in pillole

Durante il breve corso fiorentino Julian Bream ha elargito, nell'arco di una dozzina di ore di lezione, un'infinità di consigli e suggerimenti sulla tecnica e interpretazione per chitarra. Ve li riproponiamo, in forma di estratto, perché tutti possano avvalersene, anche se non potremo mai tradurre il fascino degli esempi alla chitarra che Bream stesso proponeva a complemento delle sue spiegazioni.

**di FRANCESCO RAMPICHINI**

**Accordatura** - «Soprattutto in musica contrappuntistica 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*). *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». (Suggerisce grossomodo le pause indicate da quasi tutti i revisori). «È come camminare molto lentamente, i bassi devono essere piuttosto forti». Raccomanda un movimento *very small* (molto piccolo) del pollice, «senza strappare la corda, ma con un piccolo movimento verso il basso. Idem per l'anulare: non strappare, ma agire con un lieve appoggio diagonale verso l'alto. Bisogna pensare che il basso si sviluppa fino ad un accordo di Re maggiore inusuale (b. 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. 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» (b. 28).

*Allegro.* «In questi punti i bassi devono essere molto marcati» (es. b. 44).

*Suite BWV 995.* «In Bach non è necessario avere i *ppp* o i *fff*, non è così necessario. 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. 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 *trouble* (preoccupazione). Non devi mai fare troppo: quando fai troppo suona poco, ma quando fai poco allora suona molto. Quando suoni Bach lo fai senza *pathos*, con semplicità, la tua stessa personalità viene ad essere come un po' distaccata, e questo as-

**Firenze, Palazzo Budini-Gattai. L'aula affollatissima di chitarristi venuti ad ascoltare il corso di BREAM**

sume un fascino e un interesse incredibile, anche su te stesso».

*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, *very quick* (molto veloci)».

*Allemanda*. Sconsiglia il Si a vuoto all'inizio. Rallentare molto alla fine.

*Giga*. «Quando un movimento è così intricato e difficile la cosa da fare è suonarlo *very quite*, con molta calma».

**Bel suono** - Bream ripete spesso «*it's not a good sound*» (non è un bel suono). Nei suoi esempi il suono «bello» è quasi sempre preso sulla buca o alla tastiera, così come gran parte dei suoni che definisce «non belli» sono presi al ponte. Quando li corregge non approva finché l'esempio alla tastiera - che sulla sua splendida Hauser ha un esito di ardua riproduzione - non viene imitato.

**Carattere** - «Fate sempre molta attenzione a dove cambia il carattere della musica, agli 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 tiro un lungo respiro, poi espiro fino in fondo lentamente, e quindi faccio un rapido respiro profondo e breve. Questo rilassa i muscoli».

**Fraseggio** - Per l'uniformità timbrica di una frase Bream suona spesso, nei passaggi che lo consentono, tutto con il solo indice (o solo medio), «perché» spiega «l'unghia dell'anulare è più sottile, e alternandolo con i o m il colore cambia». In un passaggio con una coppia di note ascendenti legate ripetute 2 volte (seconda corda), lega una volta senza e una con il glissato, per rendere «una differenza interessante». Osserva poi che per il legato tecnico discendente, se si suona un *piano* è sufficiente sollevare il dito più che sganciare la corda.

**Grand Solo** (Sor) - «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, molto piccolo.

**Un'allieva non resiste alla tentazione di una foto con il maestro**

**Inizio** - «La cosa più difficile da ottenere quando si suona è l'assoluto silenzio, perché quando anche tutti stanno zitti, allora vola una vespa laggiù!» (Sbatte improvvisamente una porta, risate). «L'inizio di un pezzo è molto, molto importante, perché è proprio all'inizio che noi imprimiamo il movimento che dobbiamo percorrere, ed è all'inizio che dobbiamo raccogliere l'attenzione del pubblico».

**Ponce** - *Sonatina Meridional*. Sui *rush* (rubati): «È come andare a cavallo, devi tenere saldamente le redini, perché se perdi il controllo diventa il tuo cavallo a controllare te».

**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 intelligibilmente netto. La gente avverte questo perché è molto avvincente».

**Sor** *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».

Al termine del pezzo: «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*» è stata una delle osservazioni ricorrenti).

**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 calibrato: io penso che vada mosso. Il glissato nella musica europea suona quasi grottesco, ma qui è molto appropriato, molto giapponese, e il *vibrato* lievissimo e molto stretto, giusto per imprimere un pochino 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 poi di fare movimenti più piccoli: «Ma ho speso due anni per raggiungere questo!» dice l'allieva. «Sì» replica Bream, «ma io ho speso la mia vita per questo...».

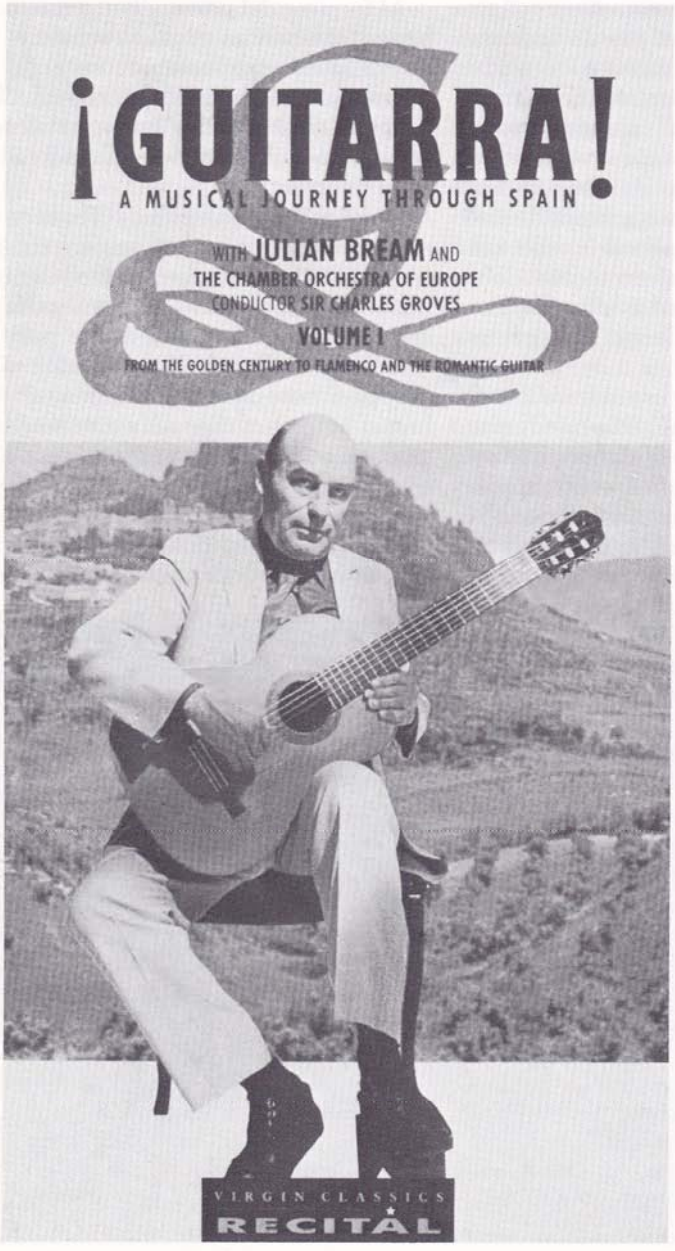
**Troppo bene** - A un altro allievo: «Tu suoni troppo bene, ci vuole più spensieratezza».

Al termine dell'ultimo giorno Bream viene applaudito, e si congeda con un breve discorso:

«Sono molto imbarazzato ad essere applaudito come insegnante. Se avessi suonato, magari... Comunque è stato molto bello incontrarvi tutti e sentirvi suonare, e spero in qualche piccola misura di esservi stato utile». ■

# Bream racconta la Spagna

È stata pubblicato nel 1989, dalla casa discografica inglese Virgin, un doppio VHS dedicato a Julian Bream e alla Spagna
«¡Guitarra!» è il titolo abbastanza esplicito dell'interessante filmato, vera chicca per collezionisti e appassionati fans breamiani. In 200 minuti il celebre chitarrista inglese ripercorre con esempi musicali e considerazioni storico-stilistiche oltre 5 secoli di musica per chitarra, da Luis Milán a Joaquin Rodrigo.




**Il I volume della videocassetta «¡Guitarra!»**

**di FRANCESCO RAMPICHINI**

Julian Bream ci accompagna in un viaggio attraverso i secoli a visitare moltissimi angoli del repertorio per chitarra rinascimentale e vihuela, poi per chitarra barocca e infine classica, utilizzando un magnifico *set* di strumenti costruiti da José Romanillos su modelli dell'epoca.

Un viaggio che diventa, oltre che la storia del repertorio ispanico per lo strumento, anche la storia dello stesso Bream.

L'opera è divisa in due Volumi/cassette, ciascuna delle quali suddivise in capitoli. La prima comprende: *The Golden Century, Courtly Dances and the Baroque Guitar, The Classical Period* e *Flamenco and the Romantic Guitar.*

Le prime inquadrature sono per una bottega di liutaio che presto cede il posto a riprese in esterni, estemporaneamente commentate da una *Cadenza* per il *Concierto de Aranjuez* ovviamente di Bream, e da parole di Garcia Lorca, come preludio al nostro *musical journey* (viaggio musicale).

Finalmente si entra nel vivo con la *Fantasia n. 14* di Mudarra, per proseguire con brani di Milán e Narvaéz: con tecnica smagliante Bream resuscita sulla splendida Romanillos a quattro cori il repertorio di questi nostri progenitori, passando poi alla vihuela -

sempre opera di Romanillos - per eseguire Milán e altri rappresentanti della breve ma brillante fortuna cinquecentesca di questo strumento.

Passa quindi alla chitarra barocca per sfogliare pagine di Sanz, Guerau, de Murcia, sempre riprese in suggestive *location* quali antichi saloni di splendidi manieri o magnifici cortili fioriti, in un continuo contrappunto di inquadrature su eloquenti affreschi e dipinti d'epoca.

Al termine del «settore barocco» si assiste persino a uno spettacolo degno di Luis Bañuel: Bream duetta spiritosamente con... Bream, in un arrangiamento per due chitarre del *Fandango* di Boccherini!

Preziosi per studiare la tecnica del Maestro i primissimi piani sulle mani. La regia offre anche l'opportunità di osservare, ad esempio sul *Rondò in La minore op. 2* di Aguado, come con infallibile «istinto» (non è la parola adatta ma tale è l'effetto) Bream realizzi le sue modulazioni timbriche.

Il capitolo dedicato a *The classical period* parte con il *Grand Solo* di Sor e si chiude con *Introduzione e Variazioni su un tema di Mozart*: le esecuzioni non sono solo stupende, ma anche meticolosamente aderenti alle indicazioni che lo stesso Bream ne dà in occasione delle sue lezioni.

L'unica fastidiosa pecca di questi video è la voce del narratore fuori campo, che si sovrappone sempre per qualche istante all'inizio e/o al termine dei brani.

L'ambientazione, ovviamente tutta spagnola e farcita di feste flamenche e magnifici strumenti, vive di spettacolari e poetici paesaggi, immerso nei quali lo stesso Bream dà cenni storici sugli autori e le musiche che va ad eseguire.

Il «Volume I» si conclude appunto con *Flamenco and the romantic guitar*, introdotto da Tárrega (*Marieta*).

In una puntata a Cordova incontriamo poi il chitarrista flamenco Paco Peña per uno scambio di idee e osservazioni con Bream su vari argomenti, come qualità e forma delle unghie o esecuzione del rasgueado.

Ascoltiamo poi Peña improvvisare nello stile flamenco e accennare un antico canto davanti al suo attento ospite.

Quindi, fra ballerine e danze di piazza, la prima cassetta si chiude con altri due *hits* tarreghiani: *Capricho Arabe* e *Recuerdos de la Alhambra*, che con il tremolo della sua quieta melodia sembra salutare la fine di un secolo e di un'epoca.

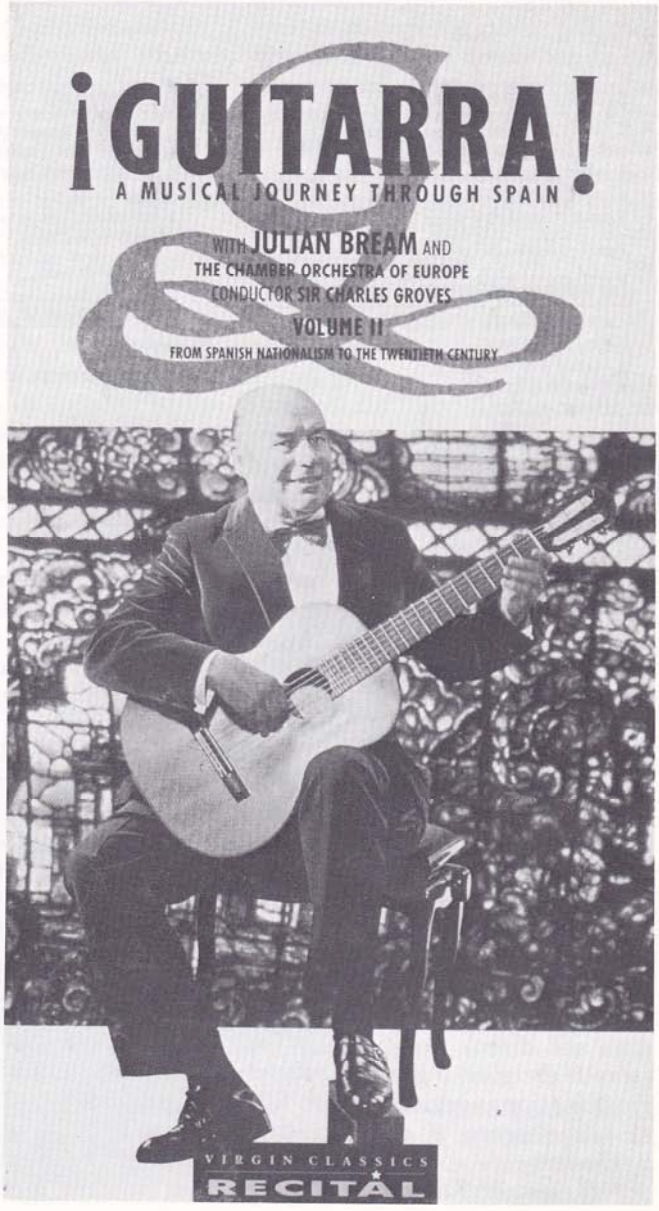
## *Preziosi i primi piani sulle mani*

Il «Volume II» inizia con un colpo di scena: le prime inquadrature sono per un *bluesman* da strada con tanto di chitarra elettrica sul sagrato di una cattedrale!

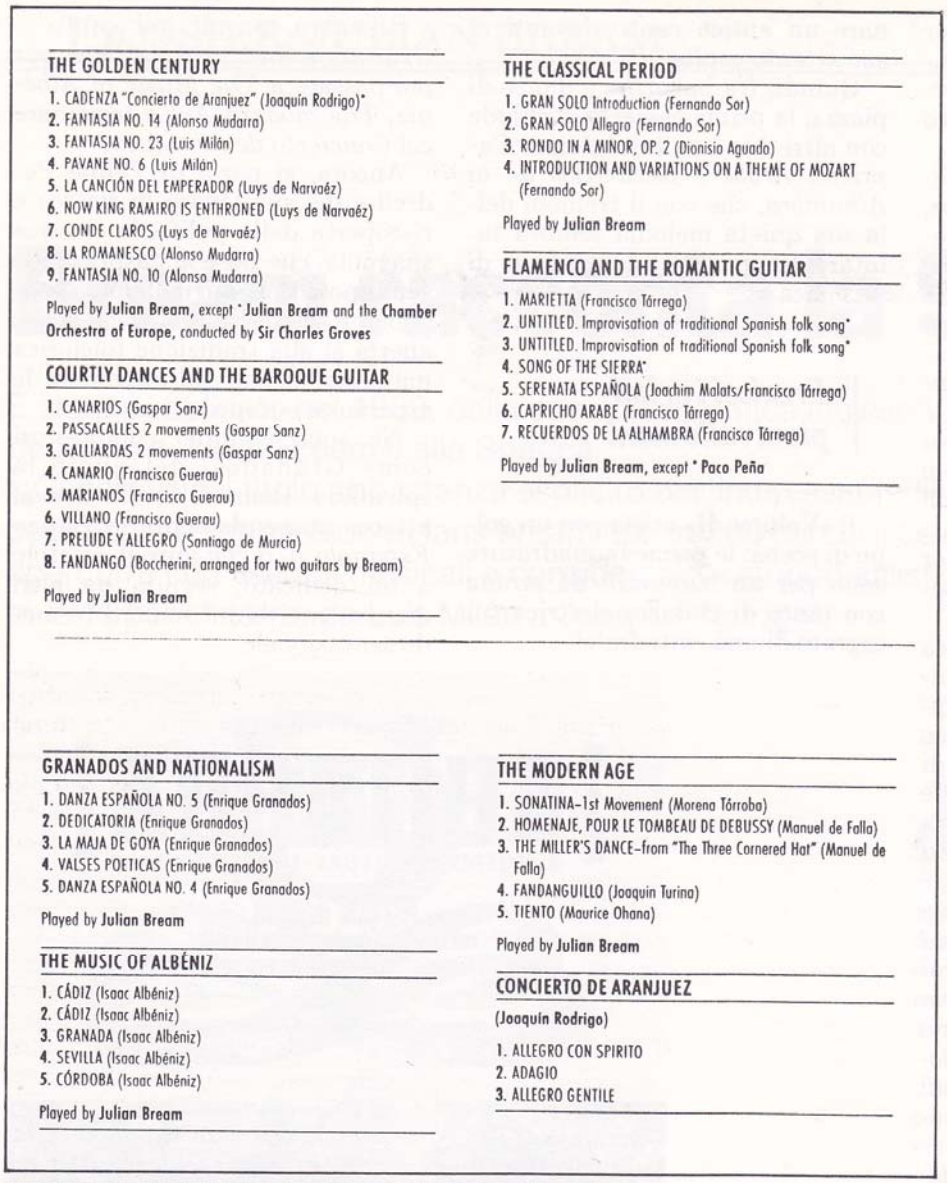
Si entra quindi nel capitolo *Granados and nationalism* per poi passare a *The Music of Albéniz*, *The modern Age* e terminare col *Concierto de Aranjuez*.

Ancora, si parla di Felipe Pedrell e del suo lavoro di ricerca e riscoperta della polifonia classica spagnola, che pose le basi per uno sviluppo autonomo dell'opera spagnola e della sua musica colta, aperta sì alla tradizione folclorica ma anche pronta ad assimilare le esperienze europee.

Ne sono esempio compositori come Granados, del quale la splendida Romanillos di Bream attacca stupendamente la *Danza Espanola n. 5* che apre il capitolo a lui dedicato, seguita da altri quattro suoi brani suonati in modo sensazionale.




**Il II volume della videocassetta «¡Guitarra!»**



**THE GOLDEN CENTURY**

1. CADENZA "Concierto de Aranjuez" (Joaquín Rodrigo)*
2. FANTASIA NO. 14 (Alonso Mudarra)
3. FANTASIA NO. 23 (Luis Milán)
4. PAVANE NO. 6 (Luis Milán)
5. LA CANCIÓN DEL EMPERADOR (Luys de Narvaéz)
6. NOW KING RAMIRO IS ENTHRONED (Luys de Narvaéz)
7. CONDE CLAROS (Luys de Narvaéz)
8. LA ROMANESCO (Alonso Mudarra)
9. FANTASIA NO. 10 (Alonso Mudarra)

Played by **Julian Bream**, except * **Julian Bream** and the **Chamber Orchestra of Europe**, conducted by **Sir Charles Groves**

**COURTLY DANCES AND THE BAROQUE GUITAR**

1. CANARIOS (Gaspar Sanz)
2. PASSACALLES 2 movements (Gaspar Sanz)
3. GALLIARDAS 2 movements (Gaspar Sanz)
4. CANARIO (Francisco Guerau)
5. MARIANOS (Francisco Guerau)
6. VILLANO (Francisco Guerau)
7. PRELUDE Y ALLEGRO (Santiago de Murcia)
8. FANDANGO (Boccherini, arranged for two guitars by Bream)

Played by **Julian Bream**

**THE CLASSICAL PERIOD**

1. GRAN SOLO Introduction (Fernando Sor)
2. GRAN SOLO Allegro (Fernando Sor)
3. RONDO IN A MINOR, OP. 2 (Dionisio Aguado)
4. INTRODUCTION AND VARIATIONS ON A THEME OF MOZART (Fernando Sor)

Played by **Julian Bream**

**FLAMENCO AND THE ROMANTIC GUITAR**

1. MARIETTA (Francisco Tárrega)
2. UNTITLED. Improvisation of traditional Spanish folk song*
3. UNTITLED. Improvisation of traditional Spanish folk song*
4. SONG OF THE SIERRA*
5. SERENATA ESPAÑOLA (Joachim Malats/Francisco Tárrega)
6. CAPRICHO ARABE (Francisco Tárrega)
7. RECUERDOS DE LA ALHAMBRA (Francisco Tárrega)

Played by **Julian Bream**, except * **Paco Peña**

**GRANADOS AND NATIONALISM**

1. DANZA ESPAÑOLA NO. 5 (Enrique Granados)
2. DEDICATORIA (Enrique Granados)
3. LA MAJA DE GOYA (Enrique Granados)
4. VALSES POETICAS (Enrique Granados)
5. DANZA ESPAÑOLA NO. 4 (Enrique Granados)

Played by **Julian Bream**

**THE MUSIC OF ALBÉNIZ**

1. CÁDIZ (Isaac Albéniz)
2. CÁDIZ (Isaac Albéniz)
3. GRANADA (Isaac Albéniz)
4. SEVILLA (Isaac Albéniz)
5. CÓRDOBA (Isaac Albéniz)

Played by **Julian Bream**

**THE MODERN AGE**

1. SONATINA–1st Movement (Moreno Tórroba)
2. HOMENAJE, POUR LE TOMBEAU DE DEBUSSY (Manuel de Falla)
3. THE MILLER'S DANCE–from "The Three Cornered Hat" (Manuel de Falla)
4. FANDANGUILLO (Joaquin Turina)
5. TIENTO (Maurice Ohana)

Played by **Julian Bream**

**CONCIERTO DE ARANJUEZ**

(Joaquín Rodrigo)

1. ALLEGRO CON SPIRITO
2. ADAGIO
3. ALLEGRO GENTILE

**Il ricco programma proposto da Bream nel doppio VHS Virgin**

Và detto che Bream è uno di quei rari musicisti che non lasciano rimpiangere gli originali, quando suona arrangiamenti pianistici come la *Maja de Gova*, qui conclusa per la cronaca da un'inquadratura che indugia assai sullo splendido dipinto di Goya della famosa e formosa signora *desnuda*.

Poi via con bucoliche inquadrature per la *Villanesca*, con tanto di Bream seduto in mezzo a un campo in cima a una collina (stessa inquadratura con cappello di paglia che si trova in copertina d'un suo disco), dove giovani pastorelle dirigono il gregge e robusti giovanotti maneggiano le loro falci al ritmo secco e marcato della danza.

Nel capitolo *The music of Albéniz*, che il chitarrista di Battersea definisce «forse il più grande musicista spagnolo del XIX secolo», lo vediamo affacciarsi dal finestrino di un trenino locale, quindi suonare dentro un furgone in viaggio, dopo averci invitato a visitare a Camprodòn, paese natale del grande compositore spagnolo.

Lo si ritrova poi in barchetta, in compagnia di nerboruti pescatori alle prese con le loro reti, in una suggestiva quanto improbabile - da un punto di vista della resa acustica - *performance*, sballottato dai flutti e con le rade chiome scarmigliate dal vento...

Eccoci quindi all'immancabile *Granada*, dove Bream parla del modo in cui le opere pianistiche di Albéniz vengono «riorchestrate» per chitarra, dicendosi certo che lo stesso compositore avrebbe adorato sentirle suonare sul suo strumento.

*The Modern Age* si apre col primo movimento della *Sonatina* di Moreno-Tórroba, occasione per rendere omaggio con qualche immagine fotografica ad Andrés Segovia che viene definito «il maestro di tutti i chitarristi del '900».

Seguono lo splendido *Homenaje pour le tombeau de Debussy* e *The Miller's Dance* di Falla, «il maggior compositore che la Spagna abbia prodotto».

Viene poi il *Fandanguillo* di Turina, e per concludere il magnifico *Tiento* di Ohana, punta storica avanzata di questo excursus e accompagnato dalle disgustose scene di un toro martoriato nell'arena dalle picche dei barbari - spettacolo giustamente accostato alle immagini dei morti della guerra civile - quindi finito col pugnale fra gli applausi dei sadici.

Ripreso in ogni senso con estrema professionalità e montato in modo divertente - Bream che beve *cerveza* in una *bodega* conversando con gli avventori, Bream che fuma il sigaro dal lustrascarpe... - quest'opera è davvero un suggestivo documento e compendio chitarristico.

La parola fine è detta dal *Concierto de Aranjuez* che costituisce un capitolo a parte nel Volume II, con la «Chamber Orchestra of Europe» diretta da Sir Charles Groves: un passo indietro di vent'anni sulla data di composizione della penultima voce - del '57 il *Tiento*, del '39 il *Concierto* - ma molto più remoto nella tradizione: Rodrigo sigla infatti una pagina appartenente a quell'estetica spagnola che sembra permanere inossidabile attraverso i secoli, nella conservazione di una delle tradizioni forse più originali, radicate e idiomatiche dell'intera storia della musica della nostra civiltà.

Il maggior difetto di questi video è la loro assoluta irreperibilità in Italia... ■