



RAVENNA FESTIVAL

Frank Zappa
The Yellow Shark

DA UNO A... MILLE

Dopo **21** anni di storia, migliaia di inchieste, interviste, notizie di **attualità, cultura e spettacolo** distribuite in più di **400** punti distribuzione ogni giovedì, abbiamo tagliato il traguardo dei **Mille Numeri**

RESTA INFORMATO! VISITA IL PORTALE

www.ravennaedintorni.it

E SEGUICI SUI SOCIAL! @ravennaedintorninews



IL MILLESIMO NUMERO DEL SETTIMANALE DI RavennaDintorni

RD 1000

PARLARE DI LIBRI

Festival, incontri, gruppi di lettura e nuove uscite nel mese di maggio

GAMBI
OUTDOOR
ARREDO ESTERNO

Reclam



RAVENNA FESTIVAL

2023

Frank Zappa
The Yellow Shark

Palazzo Mauro De André
9 giugno, ore 21.30



RAVENNA FESTIVAL

con il patrocinio di
Ministero della Cultura
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



Comune di Ravenna



Ministero degli Affari Esteri
e della Cooperazione Internazionale



con il contributo di



Comune di Cervia



Comune di Lugo



Comune di Russi

Koichi Suzuki

partner principale



main sponsor

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini





Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Assicoop Romagna Futura - UnipolSai Assicurazioni
Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Centro-Settentrionale
BPER Banca
Cna Ravenna
Confartigianato Ravenna
Confindustria Romagna
COOP Alleanza 3.0
Cooperativa Bagnini Cervia
Corriere Romagna
DECO Industrie
Edilpiù
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Federcoop Romagna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Sapir
Koichi Suzuki
LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese
La Cassa di Ravenna SpA
Legacoop Romagna
Locauto Rent
Mazda Lineablù
Parfinco
Pirelli
PubbliSOLE
Publimedia Italia
Quick SpA
QN - il Resto del Carlino
Rai Uno
Ravenna Civitas Cruise Port
Ravennanotizie.it
Reclam
Romagna Acque Società delle Fonti
Sidra



Presidente
Eraldo Scarano

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni, Maria Luisa Vaccari

Consiglieri
Andrea Accardi, Paolo Fignagnani, Chiara Francesconi, Adriano Maestri,
Maria Cristina Mazzavillani Muti, Irene Minardi, Giuseppe Poggiali, Thomas Tretter

Segretario
Giuseppe Rosa

Amici Benemeriti

Intesa Sanpaolo

Aziende sostenitrici

Alma Petroli, *Ravenna*
DECO Industrie, *Bagnacavallo*
Everauto, *Ravenna e Imola*
LA BCC - Ravennate, Forlivese e Imolese
Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia,
Abarth, Alfa Romeo, Jeep, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
Mazda Lineablù, *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
Suono Vivo, *Padova*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*

Amici

Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Chiara e Francesco Bevilacqua, *Ravenna*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Ada Bracchi, *Bologna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Filippo Cavassini, *Ravenna*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Guido e Eugenia Dalla Valle, *Ravenna*
Maria Pia e Teresa d'Albertis, *Ravenna*
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani,
Ravenna
Gioia Falck Marchi, *Firenze*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Eleonora Gardini, *Ravenna*

Sofia Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Luca e Loretta Montanari, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Irene Minardi, *Bagnacavallo*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Marcella Reale e Guido Ascanelli, *Ravenna*
Grazia Ronchi, *Ravenna*
Liliana Roncuzzi Faverio, *Milano*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Guglielmo e Manuela Scalise, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Paolo e Luciana Strocchi, *Ravenna*
Anna Taccaliti e Adolfo Guzzini, *Recanati*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*
Livia Zaccagnini, *Bologna*

Giovani e studenti

Carlotta Agostini, *Ravenna*
Federico Agostini, *Ravenna*
Domenico Bevilacqua, *Ravenna*
Alessandro Scarano, *Ravenna*



Presidente onorario
Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica
Franco Masotti
Angelo Nicastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna
Comune di Cervia
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione Teatro Rossini di Lugo
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Arcidiocesi di Ravenna-Cervia

Consiglio di Amministrazione

Presidente
Michele de Pascale

Vicepresidente
Livia Zaccagnini

Consiglieri
Ernesto Giuseppe Alfieri
Chiara Marzucco
Davide Ranalli

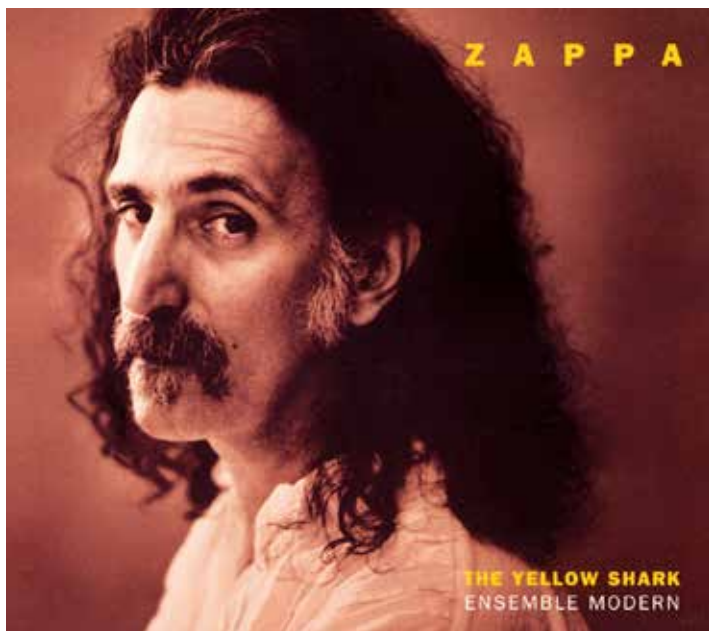
Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Alessandra Baroni
Angelo Lo Rizzo



Copertina dell'album
The Yellow Shark, 1993.

The Yellow Shark, 1993

Nel 1992 l'Ensemble Modern di Francoforte si rivolse a Frank Zappa per chiedergli alcune composizioni da eseguire in concerto. I componenti dell'ensemble nutrivano un grande interesse per la sua musica e Zappa propose loro un programma per tre concerti. La scaletta di brani scelti da Zappa era costituita da composizioni di diversi periodi e stili, molto varia e composta al punto da divenire una enorme suite. C'erano nuove versioni di precedenti composizioni, parti di quartetti e quintetti d'archi composte nella seconda parte degli anni '80 e eseguite in prima assoluta dal Kronos Quartet, brani composti al Synclavier e orchestrati per l'occasione, così come alcune composizioni scritte proprio per quella commissione.

L'esecuzione ebbe un enorme successo. Gli sforzi fatti sin dagli inizi degli anni '80 con la London Symphony Orchestra e con l'Ensemble Intercontemporain avevano dato i loro risultati nell'affermare il nome di Zappa nel novero dei compositori di musica contemporanea. Se Zappa fosse vissuto più a lungo, forse la collaborazione con l'Ensemble Modern avrebbe potuto proseguire. Il disco *The Yellow Shark* che ne derivò contiene alcuni brani registrati live durante i concerti-spettacolo tenuti dall'Ensemble Modern con Peter Rundel e la partecipazione dello stesso Zappa nell'autunno del 1992. I brani più antichi tra quelli proposti venivano dal repertorio zappiano degli anni '50 e '60 ed erano apparsi per la prima volta nell'album *Uncle Meat* (1969) nella versione per rock band. *Be-bop Tango* invece viene da *Roxy and Elsewhere* (1974) ed è riproposto nella sua nuova versione orchestrale. La maggior parte delle composizioni ha origine negli anni '80; una parte è musica da camera, dall'ascolto più difficile e di stampo atonale, un'altra parte è musica pensata per il Synclavier che, trascritta per strumenti, ha messo in seria difficoltà la bravura degli interpreti dell'Ensemble Modern. Inutile dire che essi andarono oltre le aspettative ed impressionarono positivamente Zappa. Infine, tre composizioni furono elaborate specificamente per l'evento.

Frank Zappa

The Yellow Shark

PMCE

Parco della Musica Contemporanea Ensemble

Fondazione Musica per Roma

direttore **Tonino Battista**

Marcello Nardis *dramatic reading*

Intro

Dog Breath Variations (arr. Ali N. Askin)

Uncle Meat (arr. Ali N. Askin)

Outrage at Valdez

Times Beach II

III Revised

The Girl in the Magnesium Dress (arr. Ali N. Askin)

Be-bop Tango (arr. Ali N. Askin)

Ruth is sleeping

None of the above

Pentagon Afternoon

Questi cazzi di piccione

Times Beach III

Food Gathering in post-industrial America

Welcome to the United States

A Pound for a Brown on the Bus

Exercise #4

Get Whitey

G-Spot Tornado (arr. Ali N. Askin)





The Yellow Shark

Frank Zappa e Peter Rundel

a proposito dei brani del disco uscito nel 1993

I brani del concerto *The Yellow Shark* vanno considerati separatamente o, piuttosto, formano una suite di fatto? Di certo Zappa concepì l'opera in forma di suite, anche se le sue imprese artistiche sembrano spesso improntate a un'unica idea generale. Sulla questione, le riflessioni più utili sono forse quelle di Andreas Mölich-Zebhauser, direttore generale dell'Ensemble Modern: «Sicuramente, ogni singolo brano può essere eseguito da solo, non c'è alcun problema. E, visto che Frank ha composto le varie parti del concerto in momenti molto diversi della sua carriera, non si può affermare che questa sia una suite datata 1992; l'ordine e la struttura dei brani sono stati modificati più volte, fino alle settimane precedenti i concerti, e persino per il cd. Eppure, nonostante tutto questo, si tratta indiscutibilmente di una suite!».

Qui di seguito si riportano le osservazioni di Zappa e del direttore d'orchestra Peter Rundel sui singoli brani.

Dog Breath Variations

Uncle Meat

FZ: Questa composizione (*Dog/Meat*) fu eseguita per la prima volta in un concerto alla Royce Hall dell'UCLA nel 1977 con un organico di 40 elementi (l'Abnuceals Emuukha Electric Symphony Orchestra). Qualche anno dopo, quando mi fu richiesto un arrangiamento per il Netherlands Wind Ensemble, di soli venti elementi, il brano dovette essere tagliato e riorchestrato per il nuovo organico. Questa versione fu poi riorchestrata da Ali Askin a partire dalla versione per ensemble del 1983. Entrambi i temi utilizzati risalgono al 1967 (erano apparsi inizialmente nell'album *Uncle Meat* del 1968).

PR: Questo è un ottimo arrangiamento del vecchio brano. La cosa che mi piace molto è che, quando lo sentii la prima volta, mi ricordò molto Stravinskij, con i suoi schemi irregolari. Eppure, la melodia fa molto Frank Zappa. [Rundel ignorava che *Dog Breath* avesse anche un testo.] È interessante ciò che dici in merito al testo, alle parole. Molto spesso si ha l'impressione che la sua musica abbia una qualità dialettica anche quando è priva di parole. La sua musica parla molto.

Outrage at Valdez

FZ: Questo era il tema musicale di un documentario del 1990 della Cousteau Society sulla catastrofe petrolifera della



Exxon Valdez, in Alaska. Nel documentario ne hanno usati solo 50 secondi. Qui c'è la versione integrale.

PR: Abbiamo lavorato moltissimo su quel pezzo. È uno di quei brani in cui la struttura è semplicissima: una canzone, o una ballata, si direbbe. Fondamentalmente è una melodia con un semplice accompagnamento, ma la melodia è una sorta di improvvisazione scritta. Anche qui, la melodia scorre libera, come fosse un discorso. Abbiamo dovuto lavorarci molto perché è scritta con delle relazioni ritmiche molto complicate. Con un unico solista a suonarla non sarebbe un problema, ma c'erano un sacco di raddoppi di unisono, con strumenti diversi a eseguire le stesse parti. Speriamo di esserci riusciti. Il brano davvero parla da solo. Il carattere della melodia sembra un po'... si dice, in inglese, "malinconico"?

Times Beach II

FZ: *Time's Beach* fu commissionato dall'Aspen Wind Quintet. Era in cinque movimenti, uno dei quali, all'epoca della prima all'Alice Tulley Hall, nel 1985, sembrava impossibile da eseguire. Nessuno l'ha più suonato per intero, dopo quelle prime prove. Il titolo è riferito alla nostra piccola e speciale città tossica... Sai, Times Beach, la città avvelenata dalla diossina, il primo grande disastro ambientale negli Stati Uniti, quando hanno dovuto trasferire tutti per via della diossina.

PR: Inizia come un pezzo di Varèse. La nostra esperienza con quel brano è stata molto interessante. Quando l'abbiamo suonato la prima volta, a Los Angeles, pensavamo fosse un brano di musica moderna molto, molto astratto. Credo che non avessimo proprio capito cos'era, né come lo si dovesse suonare. Per via di tutto quel lavoro, è stato inserito nel programma del concerto molto tardi. Avevamo già preparato vari pezzi, ma serviva qualcos'altro.

I musicisti si rifiutarono, ma io risposi che, forse, avremmo dovuto riprovarci. Quando Frank disse: «Perché no? Facciamolo!», risultò subito evidente come dovevamo suonarlo. Non ha dinamiche né articolazione – solo semplici note. Frank ci cantò le frasi, e, all'improvviso, il brano diventò vivacissimo, ed emerse il carattere della musica. Non era più una musica astratta.

III Revised

FZ: Questo è uno dei movimenti del quartetto d'archi *None of the Above*, richiestomi dal Quartetto Kronos. In questo caso, la revisione richiedeva una scrittura per quintetto d'archi, per non lasciare il contrabbassista con le mani in mano mentre gli altri facevano su e giù con gli archetti! L'intero *None of the Above* è stato quindi riorchestrato con l'aggiunta del basso.

PR: Mi piace molto. Lo trovo... selvaggio. Il fatto è che si tratta di uno dei pochi brani in cui si perde la sensazione del ritmo e del tempo, che accade abbastanza di rado nella musica di Frank. Credo che *III Revised* sia molto radicale in questo senso.

The Girl in the Magnesium Dress

FZ: Era uno dei brani per Synclavier dall'album con Boulez (*The Perfect Stranger*, 1984). Non sapevo se un essere umano sarebbe mai stato in grado di suonarlo, ma abbiamo voluto rischiare, e abbiamo ricavato dal Synclavier la versione cartacea per poter provare a suonarlo. Per la versione sull'album con Boulez non ho dovuto generare né le varie parti né la partitura, che è stata riversata su nastro direttamente dal Synclavier. Per tradurla in qualcosa di cartaceo c'è voluta un bel po' di manipolazione. (Il titolo si riferisce a «una ragazza che odia gli uomini, e li uccide con il suo abito speciale».)

PR: Questo è uno dei miei pezzi preferiti. Penso che sia un brano molto, molto bello; l'ho amato fin dal primo momento. All'inizio, quando con Frank avevamo dei piccoli battibecchi, spesso dopo la prima o la seconda prova lui diceva che non ce l'avremmo mai fatta, che il brano era impossibile. E i musicisti dicevano: «No, il pezzo ci piace e vogliamo farlo, lavoriamoci su e vediamo che cosa succede». Sono molto contento che sia rimasto in programma. La strumentazione è bouleziana, e mi piace particolarmente la polifonia selvaggia. Il fraseggio delle battute non sembra musica contemporanea; viene dal rock o dal jazz. Penso che sia ancora un brano problematico, da capire e da suonare. Lavorando con Frank l'abbiamo modificato parecchio, rispetto alla trascrizione originale.

Be-bop Tango

FZ: Questo era uno standard della band durante il tour del 1972-1973. Pensavo che, visto che il tema era familiare a parte del pubblico, non c'era motivo di non farne un arrangiamento classico per questo concerto.

PR: È una delle “hit” di Frank. La novità, a parte la strumentazione, è una sezione centrale in cui gli orchestrali suonano come jazzisti, si esprimono nella lingua del jazz. Frank ci chiese di immaginare di essere improvvisamente seduti in un ristorante, e di dover suonare il pianoforte lì, come in uno sdolcinato cocktail lounge, con la gente attorno che parla e ride. È un brano molto divertente.

Ruth is sleeping

FZ: È stato il primo pezzo che ho provato sul Synclavier. Quando lo comprai, sapevo solo che poteva fare un sacco di cose, ma non sapevo come usarlo. Così ingaggiai il tizio che me l’aveva venduto, Steve DiFuria. Per i primi mesi, il suo lavoro fu di sedersi davanti allo schermo mentre io gli dicevo quali note digitare. Eravamo solo noi due, incastrati lì dentro a guardare quello che all’epoca era un piccolo schermo verde. Deve essere stata un’esperienza molto snervante per lui, finché un giorno, in preda alla disperazione, mi disse: «Senti, mettili su questa sedia, e lascia che ti mostri com’è facile». Mi mostrò alcuni tasti da premere e poi mi costrinse a sedermi alla macchina. Una volta che ebbi imparato come immettere la musica nella macchina, andai fuori di testa e cominciai a fare ogni genere di cose. Ma il primissimo materiale è stato immesso in quel modo. Risale all’incirca al 1982-1983. Poi è rimasto fermo per diversi anni, finché non è arrivato il Roland Digital Piano, una piccola scatola MIDI da collegare al Synclavier: i suoni che ne escono sembrano proprio quelli di un pianoforte, cosa che il primo Synclavier non poteva fare. Quando l’ho sentito, ci ho lavorato ancora un po’ e ho stampato gli spartiti. C’è una versione per pianoforte solo, ma è molto, molto, molto difficile; poi c’è questa versione per due pianoforti, che è meno difficile, ma comunque difficile. Ali ha preso la versione per pianoforte solo, ed essendo un pianista, ha elaborato le posizioni delle diteggiature e trovato il modo di scomporre questa versione per pianoforte solo adattandola per due esecutori. Ci hanno davvero lottato, i due pianisti (Herman Kretzschmar e Ueli Wiget). Non sono sicuro che questa sia l’esecuzione perfetta, ma, considerando che l’hanno imparata in circa due settimane, non è niente male. Il titolo deriva dal fatto che a volte, durante le prove nel 1972-1973, mentre davo istruzioni agli altri membri del gruppo, Ruth Underwood si rannicchiava sotto la marimba e si addormentava.

PR: Questo è un altro dei miei brani preferiti. Ha una tessitura simile a quella di *The Girl in the Magnesium Dress*. Sono brani gemelli, credo. Ha una polifonia molto complessa. Ritengo che questi pezzi siano o molto semplici, il che significa che hanno ritmo, armonia e una bella melodia, oppure sono quel genere di brano in cui il ritmo si dissolve. Certo, è interessante dal punto di vista ritmico, ma non c’è un ritmo costante... e poi c’è questa polifonia selvaggia e pazzesca.

None of the above

FZ: Ho scelto questo titolo perché non pensavo che questo brano rientrasse nella normale orbita descrittiva di ciò che dovrebbe essere la musica per quartetto o quintetto d'archi [vedi *III Revised*].

PR: Anche qui c'è voluto molto lavoro per dare uno stile al brano. Frank diceva che molto spesso, quando suonavamo delle note, ovviamente da musicisti classici, ci limitavamo a emettere semplici note, senza mai osare di farci qualcos'altro. In una frase poi diventata famosa, Frank ci disse: «E ora, dategli un tocco di stile». Fu una cosa molto insolita per noi, ma ci provammo sul serio, e la versione che ne uscì è davvero bella. Ha un'articolazione e tecniche molto insolite. Per esempio, si suona molto sul ponticello. A volte era difficile capire le espressioni tipiche di Frank, tipo «metterci le sopracciglia». Con questo, credo intendesse una sorta di commento ironico sulla musica. Con «dare un tocco di stile» intendeva soprattutto che dovevamo caricare la musica contemporanea delle nostre esperienze personali, dando alla musica un carattere davvero speciale.

Pentagon Afternoon

FZ: [Ridacchiando] questo è un poema sinfonico. Devi solo immaginarti questi tizi, trafficanti di morte, seduti attorno a un tavolo un pomeriggio, al Pentagono, mentre pensano a cosa far saltare in aria, o decidono chi sottomettere, e quali strumenti usare. Il brano termina sul suono di quelle piccole pistole giocattolo a raggi infrarossi, roba in plastica, da quattro soldi. E sul palco, il resto dell'ensemble punta le pistole laser sul quintetto d'archi e li uccide, con loro che si accasciano sulle sedie.

PR: Il brano faceva parte di un'opera più ampia, e ci abbiamo lavorato molto. Alla fine, ne abbiamo eliminato la maggior parte, ad eccezione di alcuni effetti di teatro musicale, come la sparatoria.

Questi cazzi di piccione

FZ: Significa “quei fottuti piccioni”... Se siete mai stati a Venezia... beh, lì al posto degli alberi hanno i piccioni... e quel che i piccioni producono!! Il che, probabilmente, è una delle ragioni per cui la città affonda... Il titolo viene da una riflessione successiva. Ci sono tutti questi colpetti nel brano... un'idea dei suonatori degli archi. Quando hanno dovuto imparare il brano, hanno fatto molta fatica ad apprendere il ritmo e tenerlo in mente. Per questo uno dei ragazzi disse, «Beh, perché non battiamo il tempo sugli strumenti, mentre suoniamo?»... perché stavano provando senza direttore d'orchestra. Quando l'hanno suonato per me con dentro quei colpi, ho detto loro di mantenerli. Così potete immaginare che si tratti dei piccioni.

Times Beach III

FZ: [Vedi sopra, *Time's Beach II*]

PR: Credo che il carattere generale del brano costituisca un



aspetto nuovo nella musica di Frank. In un certo senso, se ben ricordo, era piuttosto triste, qualcosa che non si sente spesso nella sua musica.

Food Gathering in post-industrial America

FZ: Credo sia stato il debutto di Hilary (la violista Hilary Sturt) come attrice. Era nervosissima all'idea... Il testo non è lunghissimo, ma temeva di non riuscire a ricordarlo. Così si è costruita una sorta di piccola pergamena che, entrando in scena, srotolava così da sembrare un declamatore di poesia, o qualcosa di simile. Penso che la sua voce fosse perfetta allo scopo. Nel punto in cui arrivava alla frase «liquami arricchiti di trizio», il suono era un tremendo gorgoglio. Era Cathy (Catherine Milliken), la suonatrice di corno australiana, che infilava un didgeridoo in una sputacchiera piena d'acqua con della vermiculite sospesa in superficie. La vermiculite è una sorta di "aiutante nella produzione dell'humus". In realtà qui non serviva alla tonalità, ma era ottima per le telecamere della tv, che zoomavano su queste piccole schifezze marroni e viscide galleggianti a pelo d'acqua, e su questa ragazza che strombazzava tutta seria nella sputacchiera con questo enorme coso di legno infilato in bocca. L'altra cosa che succede è che, quando parla delle «bande di bambini selvaggi», l'intera sezione degli ottoni si alza dalla sedia emettendo dei fastidiosi grugniti, e striscia, si contorce e si trascina fino al fronte del palco, in una massa che si dimena ai piedi di Hilary mentre lei recita la sua parte.

Poi c'è una marcia intitolata *Narhalla Marsch*, che è una musica tradizionale suonata durante il Karneval, una festa che si tiene ogni anno in Germania. La parte che fa “dat-DAHH, dat-DAHH, dat-DAHH” si chiama *Tusch*. La funzione del *Tusch* è quella di avvisare il pubblico di tedeschi ubriachi che devono ridere di quel che il Maestro cerimoniere ha appena detto. Per questo il percussionista Rainer Römer è sullo sfondo e dice: «Ora ridete!». Tutto questo rientra nel misterioso folklore del Karneval. Anche il dialetto che Rainer usa è tipico dei Maestri cerimonieri del Karneval.

PR: L'abbiamo suonato solo una volta, con Frank sul palco. Il pomeriggio del giorno del concerto ci stavamo ancora lavorando! Una delle cose più tristi è stata che Frank se ne sia dovuto andare, perché sono sicuro che questo pezzo sarebbe diventato qualcosa di diverso. Penso comunque che abbia degli aspetti interessanti. Qui è diretto da Frank, che lo presentò come «un pezzo di merda». Davvero disse così. Ma è chiaro, ovviamente, che non è un pezzo di merda.

Welcome to the United States

FZ: Quando ho visto il modulo doganale da compilare per entrare negli USA, non potevo credere che si potessero fare domande del genere e aspettarsi risposte oneste. Mi è parso il classico esempio di stupidità governativa: primo, per il fatto di esistere, e secondo, per il fatto che la gente è costretta a compilarlo. Da qualche parte c'è tutta una macchina governativa che deve farsi carico delle schede compilate. È davvero stupido. Dato che il nostro gruppo era in gran parte formato da tedeschi, so che arrivando negli Stati Uniti hanno dovuto compilare quei moduli, e che probabilmente li hanno trovati molto offensivi.

PR: Questo è un pezzo improvvisato, che abbiamo fatto anche dopo che Frank è dovuto partire. L'avevamo provato tantissimo, e il gruppo aveva una tale familiarità con il materiale da riuscire a fare qualsiasi cosa. Herman (Kretzschmar) ha fatto un ottimo lavoro di recitazione.

A Pound for a Brown on the Bus Exercise #4

FZ: Il brano risale al 1957 o 1958. In origine era un quartetto d'archi che avevo scritto più o meno all'epoca del diploma (di liceo). È uno dei pezzi più vecchi, ed è stato suonato da quasi tutti i gruppi in tour, in una qualche versione. *Exercise #4*, a cui è collegato come in un medley, è un altro dei brani dell'album *Uncle Meat*. Il tema risale in realtà al 1962 circa. Il titolo, *Pound for a Brown*, deriva da una scommessa. Durante il nostro primo viaggio in Europa, quando arrivammo in Inghilterra, due ragazzi della band scommisero una sterlina sfidandosi a mostrare le chiappe dal finestrino dell'autobus durante il viaggio verso Londra.

PR: Sembra un po' musica da commedia, tipo Kurt Weill o roba del genere, ma è molto interessante quanto a complessità.

Le melodie sono semplici, ma la costruzione è raffinata. Non ha nessuna regolarità, in effetti.

Get Whitey

FZ: Il titolo è nato perché la prima versione, il prototipo *Whitey*, che provammo nel 1991 quando il gruppo venne a Los Angeles, prevedeva di usare solo i tasti bianchi del pianoforte. Questa versione però è più cromatica. Avevo pensato di cambiare il titolo, ma l'opinione generale del gruppo era che *Get Whitey* andasse bene.

PR: È uno dei cosiddetti pezzi semplici, ma dal punto di vista della struttura della melodia è molto, molto complicato. Credo sia un pezzo bellissimo, non solo per il modo in cui la melodia è costruita e si intreccia nel pezzo, ma anche in termini di armonia.

G Spot Tornado

FZ: Durante le prove del 1991, un giorno arrivai mentre alcuni musicisti stavano cercando di suonare quel brano. Per qualche motivo, a loro piaceva parecchio, e me ne chiesero un arrangiamento per il concerto. Era un altro dei brani composti con il Synclavier (compare nell'album *Jazz From Hell* del 1986). Così stampai i dati e li passai ad Ali, che li orchestrò. E il resto è storia.

PR: Non ho nulla da dire. Lo adoro. È un pezzo davvero sorprendente.

(Tratto dal libretto allegato al cd *The Yellow Shark* di Frank Zappa, Ensemble Modern, Artwork, 1993. Traduzione italiana di Roberta Marchelli)



gli
arti
sti

Tonino Battista



© Musacchio & Ianniello

La formazione e la pratica contestuale della direzione d'orchestra e della composizione gli conferiscono una particolare profondità di comprensione e interpretazione di partiture di tutte le epoche e la capacità di misurarsi alla pari con i nuovi linguaggi, inclusa l'esperienza elettroacustica e quella

dell'improvvisazione. Queste qualità di interprete senza confini lo rendono tra i più versatili direttori della scena internazionale.

Ha collaborato con i più grandi interpreti e compositori viventi, tenendo a battesimo numerosissimi lavori. Karlheinz Stockhausen lo ha annoverato tra i suoi interpreti preferiti.

Nel 1987 fonda L'Artisanat Furieux Ensemble e ne è a capo fino al 1992. Negli stessi anni collabora con il Logos Ensemble di Latina e il Veni Ensemble di Bratislava come direttore principale.

Nel 1996, a Darmstadt, vince il concorso per direttore d'orchestra e dirige *Mixtur* di Stockhausen con l'Ensemble Modern di Francoforte e lo stesso Stockhausen alla regia del suono.

Nel 1998 gli viene riconosciuto il premio annuale di Composer in Residence presso la Herrenhaus di Edenkoben, in Germania.

Nel 2000 è Composer in Residence presso l'Istituto GRAME di Lyon, in Francia.

Dal 2000 al 2004 è direttore principale della Kyoto Philharmonic Chamber Orchestra con cui svolge un'intensa attività concertistica in Giappone come all'estero.

Nel 2016 è nominato direttore residente per la musica contemporanea dell'Orchestra Sinfonica Abruzzese.

Dal 2009 è coordinatore direttore del Parco della Musica Contemporanea Ensemble, la formazione residente all'Auditorium Parco della Musica di Roma.

Ha preso parte a diverse registrazioni in cd e video di musiche dei più importanti compositori della scena internazionale contemporanea, con un considerevole numero di prime esecuzioni assolute.



Marcello Nardis

Si è laureato con lode in Lettere classiche, in Archeologia cristiana e in Pedagogia musicale presso l'Università di Roma La Sapienza e l'Alma Mater Studiorum di Bologna, conseguendo parallelamente i diplomi in pianoforte, canto e musica vocale da camera nei Conservatori di Roma, Napoli e

Firenze. Ha completato la formazione musicale studiando alla Liszt Hochschule di Weimar con Peter Schreier e al Mozarteum di Salisburgo con Kurt Widmer e si è diplomato in canto barocco sotto la guida di Roberta Invernizzi. È stato ospite di Istituzioni come Teatro alla Scala, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Teatro dell'Opera di Roma, La Fenice, Teatro Filarmonico e Arena di Verona, San Carlo di Napoli, Maggio Musicale Fiorentino, Carlo Felice di Genova, Sferisterio di Macerata, Teatro Massimo Bellini di Catania, Massimo di Palermo, Liceu di Barcellona, New National Theatre di Tokyo, Carnegie Hall di New York, Smetana Hall di Praga, Academy of Saint Martin in the Fields di Londra, Mozarteum e Festival di Pentecoste di Salisburgo, Holywell Hall di Oxford, Stadthalle di Bayreuth, NCPA di Mumbai, a fianco di direttori quali Rinaldo Alessandrini, Andrea Battistoni, Myung-whun Chung, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Daniel Oren, Christophe Rousset, Federico Maria Sardelli, Pinchas Steinberg e in duo con pianisti come Andrea Bacchetti, Paul Badura-Skoda, Dalton Baldwin, Antonio Ballista, Michele Campanella, Bruno Canino, Aldo Ciccolini, Laura De Fusco, Stefano Fiuzzi, Roberto Prosseda, Norman Shetler. Particolarmente dedito al repertorio liederistico – ha eseguito più di 120 volte il ciclo schubertiano della *Winterreise* anche nella doppia veste, simultanea, di pianista e cantante –, è apprezzato per la versatilità di interprete nelle produzioni di teatro d'opera moderno e contemporaneo (di compositori quali Sergio Calligaris, Luciano Chailly, Michele Dall'Ongaro, Werner Egk, Armando Gentilucci, Mauricio Kagel, Daniele Lombardi, Giacinto Scelsi, Alessandro Solbiati), con all'attivo prime esecuzioni di titoli di Giuseppe Sinopoli, Hans Werner Henze, Philip Glass, Fabio Vacchi, Filippo Perocco e Giorgio Battistelli.



Pmce - Parco della Musica Contemporanea Ensemble

Nato nel 2009 in seno all'Auditorium Parco della Musica di Roma per iniziativa della Fondazione Musica per Roma e diretto da Tonino Battista, rappresenta una realtà istituzionale con attività concertistica continuativa unica in Italia. Con una formazione ad assetto variabile, che va dalla performance di solisti fino al Large Ensemble e alla Sinfonietta, è in grado di interpretare e trasmettere la diversa e molteplice ricchezza della musica di oggi, compresa l'esperienza elettroacustica, senza mancare di confrontarsi con il repertorio dei classici e di altre musiche.

L'ensemble è costituito da musicisti, protagonisti della scena internazionale, che hanno lavorato a stretto contatto con alcuni tra i più importanti compositori: Karlheinz Stockhausen, Philip Glass, Steve Reich, Terry Riley, Gavin Bryars, Ivan Fedele, Salvatore Sciarrino, Franco Donatoni, Giorgio Battistelli, Kevin Volans, Bryce Dessner, Michelangelo Lupone e molti altri. Dalla sua fondazione, ha dato vita a importanti progetti e prime assolute a Roma e in prestigiosi contesti internazionali, quali Konzerthaus di Berlino, Het Theatre di Amsterdam, Nueva Musica di Buenos Aires, Radio Svizzera di Lugano, WPAF di Lahore, Festival d'Automne di Parigi, Biennale di Venezia, Ravenna Festival, RomaEuropa Festival, ArteScienza.

Negli anni, ha riscosso un positivo riscontro di pubblico e di critica e la soddisfazione più grande è sempre arrivata dai musicisti ospiti e dai compositori con i quali ha condiviso la preparazione

dei concerti. Gyia Kancheli, in occasione dell'interpretazione di *Little Imber* e di *Exil*, ha confidato che il PMCE ha dimostrato un'eccellente sensibilità per la sua musica. Steve Reich, immediatamente dopo il concerto a Ravenna Festival, ha detto che l'esecuzione di *City Life* è stata una delle migliori che gli sia capitato di ascoltare. Philip Glass ha testualmente dichiarato: «quella di Roma sarà la prima esecuzione dal vivo di *Le streghe di Venezia*. Non potrò essere presente, ma ho fiducia nel gruppo che la eseguirà, il PMCE, formato da musicisti che hanno familiarità con la mia musica». In occasione del concerto alla 62^a Biennale Musica di Venezia dedicato alla musica di Elliott Carter, Dino Villatico ha scritto: «A introdurci in questo mondo così pieno di significati ch'è la musica di Elliott Carter è stato il Parco della Musica Contemporanea Ensemble, diretto da Tonino Battista. E migliore introduzione non si poteva dare. Il complesso è formato da straordinari e sensibilissimi, giovani musicisti, ciascuno un solista formidabile, ma insieme un organismo vivente di grande musica».

flauto

Manuel Zurria

mandolino

Sonia Maurer

oboe

Gianluca Tassinari

chitarra, banjo

Luca Nostro

clarinetto

Paolo Ravaglia

arpa

Lucia Bova

*clarinetto basso, clarinetto contrabbasso,
sax tenore*

Francesco Bonafè

pianoforte, tastiere

Lucio Perotti, Giulia Tagliavia

fagotto, controfagotto

Marco Dionette

violino primo

Francesco Peverini

corni

Marco Venturi,
Claudia Quandam Angelo

violino secondo

Filippo Fattorini

tromba, flicorno, tromba piccola, cornetta

Andrea Di Mario, Antonio Mandosi

viola

Luca Sanzò

trombone, euphonium

Eugenio Renzetti

violoncello

Anna Armatys

trombone basso

Francesco Piersanti

contrabbasso, contrabbasso elettrico

Massimo Ceccarelli

tuba

Davide Borgonovi

*electronica, Sound Coordinator,
Stage Director*

Tommaso Cancellieri

percussioni

Flavio Tanzi, Pietro Pompei,
Aurelio Scudetti



luo ghi del festi val

Il **Palazzo “Mauro De André”** è stato edificato alla fine degli anni '80, con l'obiettivo di dotare Ravenna di uno spazio multifunzionale adatto ad ospitare grandi eventi sportivi, artistici e commerciali; la sua realizzazione si deve all'iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che ha voluto intitolarlo alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio. L'edificio, progettato dall'architetto Carlo Maria Sadich ed inaugurato nell'ottobre 1990, sorge non lontano dagli impianti industriali e portuali, all'estremità settentrionale di un'area recintata di circa 12 ettari, periodicamente impiegata per manifestazioni all'aperto. I propilei in laterizio eretti lungo il lato ovest immettono nel grande piazzale antistante il Palazzo, in fondo al quale si staglia la mole rosseggiante di “Grande ferro R”, di Alberto Burri: due stilizzate mani metalliche unite a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e incontro di popoli e civiltà diverse. A sinistra dei propilei sono situate le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono da vasche per la riserva idrica antincendio.

L'ingresso al Palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempio periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, in corrispondenza ai pilastri in laterizio delle file esterne, si allineano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, allusive alle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, con paramento esterno in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturmi. Al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di PTFE (teflon); essa è coronata da un lucernario quadrangolare di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione.

Quasi 4.000 persone possono trovare posto nel grande vano interno, la cui fisionomia spaziale è in grado di adattarsi alle diverse occasioni (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di gradinate scorrevoli che consentono il loro trasferimento sul retro, dove sono anche impiegate per spettacoli all'aperto.

Il Palazzo dai primi anni Novanta viene utilizzato regolarmente per alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli



© Silvia Lelli



italiafestival

programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampa
Elios Digital Print, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto
per quanto riguarda le fonti iconografiche
non individuate

sostenitori



media partner



partner tecnici



