CONSERVATORIO
DI MUSICA
Niccolò
Piccinni
BARI

REGIONE
PUGLIA

DIPARTIMENTO DI STRUMENTI A TASTIERA E PERCUSSIONI
Coordinamento del progetto di Imma Larosa

CONCERTO



15 DICEMBRE | 20.00 | AUDITORIUM "N. ROTA"

WALT DISNEY

Cinema & Musica

Trascrizioni a cura di Francesco Lomuscio

CONSERVATORIO STATALE DI MUSICA "NICCOLÒ PICCINNI" - BARI

DIRETTORE ONORARIO: M° RICCARDO MUTI

PRESIDENTE: DOTT. PIERFELICE ROSATO

DIRETTORE: M° VALTER NICODEMI

DIRETTORE AMMINISTRATIVO: DOTT.SSA ANNA MARIA SFORZA

DIRETTORE DELL'UFFICIO DI RAGIONERIA: GIOVANNI SCARAGGI

Coordinamento del progetto: Imma Larosa

Docenti aderenti al progetto: Marilena Liso, Michele Pentrella, Imma Larosa, Luigi Morleo, Nicola Fiorino e Mario Mastrapasqua

Dai film di Walt Disney

A. Hoffman - J. Livingston - M. David
dal film: "CINDERELLA" (1950)
Bibbidi bobbidi boo
A dream is a wish your heart makes

M. Leven
dal film: "101 DALMATIANS" (1961)
Cruella de vil

Riccardo Fiore | pianoforte a quattro mani
Michelangelo Picerno | pianoforte a quattro mani

R. B. Sherman - R. M. Sherman / arr. F. Lomuscio
dal film: "MARY POPPINS" (1964)
A spoonful of sugar
Supercalifragilisticexpialidocious
Chim-chim cher-ee

G. Franco - R. Lopez - K. Anderson-Lopez
dal film: "COCO" (2017)
Proud corazon
Remember me

Carmen Lamacchia | pianoforte a quattro mani
Fabrizio Vittorio Gargiuolo | pianoforte a quattro mani

A. Ponchielli / arr. F. Lomuscio
dal film: "FANTASIA" (1940)
Fantasia e divertimento su
Danza delle ore (La Gioconda, op. 9, atto III)

Francesco Lomuscio | pianoforte

Dai film di animazione Pixar

R. Newman
da "TOY STORY" (1995)
You've got a friend in me

R. Newman
da "MONSTERS, INC." (2001)
Monsters Inc. theme

S. Crow – J. Shanks – T. Cochrane
da "CARS" (2006)
Real gone / Life is a highway

M. Gioacchino
da "RATATOUILLE" (2007)
Le festin

M. Gioacchino
da "UP" (2009)
Married life

M. Gioacchino
da "INSIDE OUT" (2015)
Bundle of joy

Vincenzo Giuseppe Tursi | violino
Roberto Chiapperino | violoncello
Riccardo Fiore | pianoforte
Giuseppe Bellino | percussioni
Roberto Reibaldi | percussioni
Matteo De Vitis | percussioni

F. Churchill
dal film: "SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS" (1937)
Someday my prince will come
Heigh-Ho!

Vincenzo Giuseppe Tursi | violino
Roberto Chiapperino | violoncello
Francesco Lomuscio | pianoforte
Giuseppe Bellino | percussioni
Roberto Reibaldi | percussioni
Matteo De Vitis | percussioni

WALT DISNEY – CINEMA E MUSICA

Il cinema di animazione di Walt Disney, con le sue indimenticabili colonne sonore, ha definito l'immaginario collettivo di numerose generazioni a partire dalla fine degli anni '30.
È solo il caso di ricordare che alcuni fra i titoli più noti di quelli da lui realizzati sono diventati dei veri e propri evergreens: sebbene Biancaneve e i sette nani sia del 1937, Pinocchio del 1940 e Cenerentola del 1950, si può ben dire che siano stati amati – con le loro canzoni al seguito – anche dai nati negli anni '60 e '70, al pari de "La Carica dei 101" e "Mary Poppins", che invece sono rispettivamente del 1960 e del 1964.
Non è un caso - del resto - che numerose melodie disneyane siano state frequentemente rivisitate, quando non addirittura ripensate, tanto dal mondo della musica pop, quanto da quello del jazz. Si pensi, per fare un esempio, alle riletture del celeberrimo Someday My Prince Will Come a opera di grandi quali Miles Davis, Bill Evans e Keith Jarrett, fra i tanti, o a un album come Dave Digs Disney del noto pianista Dave Brubeck. Le pellicole citate sono alcune di quelle che hanno offerto il materiale di questo progetto musicale, insieme con altri titoli più recenti e forse anche più familiari ai millennials e alla generazione Z, ovvero a quanti, essendo nati a cavallo tra il Secondo e il Terzo millennio, hanno probabilmente minore confidenza con i titoli – e le melodie – care ai loro genitori (e in qualche caso, persino ai nonni!) e maggiore familiarità con titoli quali Toy Story, Cars o Monsters Inc.
Un discorso a parte va fatto invece per La danza delle ore di Ponchielli che ci rimanda a Fantasia, il capolavoro del 1940, la cui trama è costituita dalle animazioni realizzate su una serie di brani del mondo classico.
Il rapporto delle produzioni Disney con la musica classica merita infatti di essere brevemente ricordato, dal momento che l'idea di realizzare dei cartoons su brani sinfonici era già stata sperimentata con successo nelle Silly Symphonies, una serie di 75 cortometraggi realizzati tra il 1929 e il 1939 e poi ripresa pure nel 1946 in Make Mine Music, un film a episodi che includeva, tra gli altri, anche Pierino e il lupo di Prokofiev. Pochi ricordano invece The Band Concert, un esilarante cortometraggio del 1935 in cui Topolino dirige all'aperto l'Ouverture dal Guglielmo Tell, ovviamente con tanto di tempesta che si abbatte su pubblico e musicisti. Fantasia è senza dubbio il lavoro più noto tra quelli realizzati in questo ambito, sebbene giovi ricordare che al suo debutto sugli schermi, in piena Seconda guerra mondiale, si rivelò tutt'altro che un successo. Bisognò attendere qualche anno perché questa pellicola, la prima a essere proiettata in stereofonia nella storia del cinema, dispiegasse tutto il proprio fascino sino a diventare un classico. Il lavoro svolto è consistito in una serie di riarrangiamenti, talora addirittura prossimi al ripensamento, di brani più e meno recenti in versioni che accostassero il pianoforte agli archi, ma anche – e questa è forse una novità - agli strumenti a percussione.

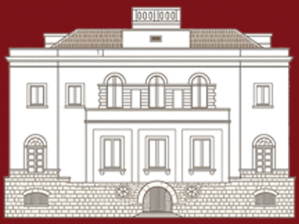
La coordinatrice del progetto, prof.ssa Imma Larosa

LE TRASCRIZIONI

Attraverso la realizzazione di queste partiture, trascritte dal repertorio delle colonne sonore dei film di animazione Disney, si è provato a scandagliare il concetto e il processo di trascrizioni su diversi livelli.
In primo luogo, l'idea di rielaborare materiale musicale pre-esistente, tentando di enuclearne le potenzialità inespresse. Nient'altro che uno dei concetti alla base della composizione, intesa neppure in senso strettamente musicale: assorbire e ricollocare forme, linee e strutture già in qualche modo impiegate non è prerogativa esclusiva della musica, ma pure di tutte le altre arti, visive e non, e prescinde dal mero concetto di "ispirazione". Se l'ispirazione può essere in effetti il motore che in prima battuta spinge l'artista a intraprendere il percorso creativo, sono solo le tecniche di sviluppo a consentire di esprimerne il massimo potenziale racchiuso - o comunque, a tentare di far ciò.
E, nella trascrizione, questo tratto della composizione viene esaltato in tutte le sfaccettature, essendo esso vera e propria forza propulsiva da cui origina il processo creativo: in questo senso, la valorizzazione del materiale musicale di partenza va interpretato non solo come un fine - ossia quello di riprodurre melodie note al (grande) pubblico con arrangiamenti più o meno alternativi e/o gradevoli - ma anche come il mezzo attraverso cui veicolare messaggi, la cui interpretazione può essere spesso e volentieri meno univoca di ciò che sembra.
In seconda battuta, si è cercato di incarnare una totale equiparazione della musica di area colta e di quella di area popolare, nell'ormai consolidato riconoscimento del fatto che ad una diversa stratificazione delle culture e delle prassi di esecuzione non soggiace necessariamente una gerarchizzazione degli stili.
La lettura della contemporaneità musicale - e in particolare del fenomeno della musica cosiddetta leggera - non può collimare esclusivamente con il mero effetto che l'industria culturale ha prodotto sull'arte del XX secolo, che pure è chiave di lettura imprescindibile per l'analisi di fenomeni legati alla cinematografia. Nondimeno, si tratta di un genere che va interpretato anche alla luce del processo di democratizzazione che ha investito la società occidentale, e - da un punto di vista prettamente semantico - come ulteriore espansione del processo di esplorazione del linguaggio tonale, che - evidentemente - non poteva dirsi totalmente concluso, soprattutto nella sua mescolanza con la modalità.
Inoltre, l'idea di queste trascrizioni si aggancia a quel filone valorizza la musica applicata facendone un genere ormai definitivamente a sé stante, con una propria storia e una propria storicizzazione, una dialettica interna, e una stratificazione di pensiero: un genere che esiste da più di un secolo, nell'ambito delle colonne sonore del cinema, senza considerare le

precedenti (e contemporanee!) ibridazioni con il teatro. Per il cinema e per il teatro hanno scritto i più grandi compositori affermati anche in ambito di musica ab-soluta, da Rota a Bernstein, da Saint-Saëns a Šostakovič.
E infine, risalendo alle radici più profonde della parola trascrivere (dal latino "trans-" e "scribĕre"), particolare accento, anche in chiave strettamente personale, è stato posto sul concetto di "scrivere trans-", "scrivere attraverso": la trascrizione come transfer per esprimere in maniera percettibile la multi-potenzialità delle cose, attraverso il tempo; tutto ciò che è stato e non è stato, può comunque ancora essere, travalicando i limiti del tempo.
Ogni musica (di carattere non estemporaneo), quando viene composta, deve inderogabilmente passare da un filtro obbligato, tangibile e prosaico, che è quello della volgare "messa a terra" - nero su bianco - attraverso il gesto fisico della scrittura. Tale gesto è indispensabile, perché fissa inesorabilmente su un supporto quella che prima era solo un'idea, trasformandola in materiale comprensibile e dunque tramandabile.
Ad un prezzo: la scrittura dipende dalle decisioni che il compositore si assume la responsabilità di prendere, e quindi fa sì che la musica imbocchi una certa direzione piuttosto che un'altra, escludendo di fatto tutte le potenziali altre vie che la Musica avrebbe potuto imboccare, ma che non ha imboccato. Kierkegaard-ianamente, questo processo è doloroso ma indispensabile, e forse, attraverso la trascrizione è possibile – musicalmente – consumare l'illusione idilliaca di poter tornare indietro sui propri passi rivalutando scelte e strade imboccate, in chiave quasi malinconica.
Se si pensa poi, che questa ri-esplorazione delle potenzialità della musica attraverso il tempo è stata condotta su un tipo di repertorio – quello dei cartoni animati – che riporta ciascuno di noi alla propria dimensione infantile e nostalgica, probabilmente viene da concludere che nessun altro genere si sarebbe prestato meglio a far chiudere su sé stesso questo cerchio di corsi e ricorsi tra le sfere temporali. Personali e soprattutto collettive.
La musica - un frangiflutti - può accogliere il flusso delle onde del tempo, convogliandone l'energia e proteggendoci, illusoriamente, dal suo effetto che il più delle volte può rivelarsi dirompente e distruttivo.

Francesco Lomuscio



CONSERVATORIO
DI MUSICA
Niccolò
Piccinni
BARI