

## A LEZIONE CON L'ORCHESTRA

intervista a DANILÒ MINOTTI a cura di VIRGILIO ROCCA

ANNI '80

**L**a ricognizione attorno al decennio appena trascorso ci vede questa volta in compagnia di Danilo Minotti, chitarrista, arrangiatore ed autore che da quest'anno insegnerà, in collaborazione con Giorgio Cocilovo, chitarra e arrangiamento al Centro Professione Musica. Danilo Minotti inoltre conduce uno studio di produzione di jingle pubblicitari oltre ad esibirsi regolarmente con la Jazz Class Orchestra. Ha registrato per la Nowa l'album "Kallispè", con l'omonimo ometto, formazione recente ma estremamente interessante. Lo ricordiamo infine all'ultima edizione del Festival di San Remo nell'orchestra del Festival.

Il discorso si è aperto con una valutazione generale sulle tendenze più significative che hanno scosso questi ultimi anni.

**MINOTTI:** Senza dubbio il fatto più rilevante apparso sulla scena musicale attuale è la sistematica adozione del computer nella composizione ed esecuzione della musica. Questa pratica ha comportato un vertiginoso aumento della quantità di materiale discografico sul mercato, il guaio è che a questo incremento quantitativo della produzione non fa riscontro un innalzamento della qualità. Anzi, con il protrarsi di questa situazione si fanno avanti dei criteri di produzione della musica che non hanno molto a che spartire con la musica vera. E questa sovrapproduzione incide negativamente anche sui livelli qualitativi degli artisti migliori. Avviene così che Al Jar



reau, i Toto, Vannelli inseriscano nella loro produzione concessioni al gusto imperante.

**D:** Quali sono gli aspetti che più determinano questa caduta della qualità, a tuo giudizio?

**M.:** Senza dubbio stiamo scontando gli effetti della esasperata rincorsa della tecnologia, testimoniata innanzitutto dalla sempre maggiore presenza del computer. La house music ne è l'espressione diretta. Questa esasperazione significa assegnare priorità agli aspetti di più immediato impatto della musica e quindi innanzitutto al ritmo ed alle timbriche, trascurando la globalità dell'espressione musicale che è fatta di scelte melodiche, di articolazioni di frasi, di armonie appropriate.

Oggi con l'incalzare delle mode, si hanno tempi di produzione brevissimi e ciò è in aperta contraddizione con la lentezza che può essere necessaria affinché una felice intuizione possa maturare e crescere.

**D:** A tuo parere qual è il rapporto che deve intercorrere tra tecnologia elettronica ed esecutore?

**M.:** È necessario concepire l'elemento tecnologico solo come aiuto al lavoro svolto dal musicista in carne ed ossa che è e rimane insostituibile. L'elettronica può intervenire come ausilio là ove una scelta compositiva crea grossi problemi allo strumentista o per ricercare soluzioni timbriche particolari.

Sostituire un batterista con una macchina è del tutto inutile se poi tale macchina servirà per realizzare

qualcosa che è alla portata dell'esecutore.

Questa è una logica puramente sostitutiva, propria a fenomeni recenti come la house music.

Se invece parliamo dell'uso delle tecnologie elettroniche e del computer nella fase di studio e progettazione dei brani il discorso cambia completamente e le innovazioni recenti permettono un progresso incredibile. Infatti chi compone o arrangia ha la possibilità di verificare con una enorme approssimazione al reale ogni sua idea.

**D:** La tua esperienza nella Jazz Class Orchestra cosa ti ha permesso di capire riguardo il rapporto tra suoni reali e suoni creati per sintesi elettronica?

**M.:** Lavorare in una orchestra permette una verifica immediata della totale differenza tra un suono vero, suonato realmente dallo strumento, e la sua sintesi elettronica, che rimane pur sempre una simulazione. A questo proposito credo sia buon esempio quanto è avvenuto a San Remo. In quella occasione molti arrangiatori si sono presentati alle prove con i dischetti contenenti le parti non strumentali (tappeti timbrici, percussioni) mentre tutte le parti strumentali erano affidate all'orchestra. Invece di creare una sorta di concorrenza tra suoni reali e suoni campionati o programmati si è verificato un riuscito equilibrio attraverso una chiara suddivisione di compiti.

**D:** Torniamo a parlare del decennio appena trascorso. Oltre al panorama non rassicurante che hai prima descritto, quali elementi hanno rappresentato fattori di crescita e di ricerca?

**M.:** Ovviamente la mia attenzione si posa prima di tutto sui chitarristi e in questo campo credo che gli anni ottanta abbiano dato il via ad uno stile chitarristico nuovo. L'affermarsi di personalità come quelle di Abercrombie, Scofield, Scott Henderson e altri è stato importante. Nella sfera della fusion si è verificato un arricchimento generale, tanto stilistico quanto tecnico, che ha coinvolto tutti gli strumenti e le stesse tecniche compositive. Dal punto di vista arrangiativo, per esempio, si è imposta una ricchezza ignota precedentemente, con l'adozione di scritture complesse e contrappuntistiche e una chiarezza e linearità delle parti frutto di una conoscenza dei ferri del mestiere inedita. L'ultimo disco di Scott Henderson è a questo proposito esemplare.

**D:** Visto che hai parlato della fusion, quali prospettive credi abbia di fronte a sé questo stile, se di stile si tratta?

**M.:** Ormai la fusion è diventata un fenomeno molto complesso, nato dal jazz, del quale rappresenta uno sviluppo diretto, eppure destinato ad oltrepassarlo, giacché la fusion non può essere catalogata come uno dei sottostili del jazz.

In quel fenomeno che prima descrivevo di arricchimento generale s'inserisce a

pieno titolo la fusion. In questi anni si è molto approfondito lo studio di nuove relazioni tra accordi, l'uso di armonie più complesse, l'adozione consapevole delle dissonanze.

**D:** Quali figure indicheresti come dominanti questo periodo?

**M.:** Un nome su tutti: Davis. Davis ha aperto il decennio con il suo ritorno sulle scene, regalandoci prove superbe come "We want Miles" e le prime apparizioni di chitarristi come M. Stern e J. Scofield.

**D:** Vuoi parlarci della tua esperienza nella Jazz Class Orchestra?

**M.:** L'orchestra è nata, spoggiandosi inizialmente alla struttura organizzativa dei Pomeriggi Musicali di Milano, con il solo scopo di realizzare dieci concerti. La prima prova è stata per me una novità assoluta e conservo gelosamente la registrazione di quella memorabile prima volta.

La maggior parte dei musicisti coinvolti proveniva dalle solite esperienze in quartetti e quintetti, tranne alcuni che già avevano alle spalle collaborazioni in orchestre come quella della RAI. Dai dieci concerti programmati si passò a trenta date.

Da allora l'orchestra è cresciuta e maturata e oggi credo possa vantare un ottimo livello. Siamo al secondo disco, che vede tra i solisti ospiti Franco D'Andrea e Franco Ambrosetti, e viaggiamo ad un ritmo di sessanta concerti l'anno.

L'attività dell'orchestra, oltre ad aver ospitato in diverse occasioni solisti d'eccezione, ha compreso un ciclo di concerti su musiche scritte appositamente da compositori di diverse aree musicali: Morricone, Schiattini, Einaudi, Tommaso.

**D:** Qual'è il vostro repertorio?

**M.:** In realtà questa orchestra ha un organico inusuale, leggermente ridotto rispetto alle formazioni standard tradizionali delle Big Band. I flati sono infatti quattro sax, due trombe e due tromboni. Per questa ragione il repertorio deve essere creato ed adattato in funzione del nostro organico. Si occupano degli arrangiamenti e delle composizioni in particolare Comeglio, Allifranchini e Porro, tre dei sax, ed io stesso ho composto per l'orchestra.

In ogni caso il nostro repertorio è molto vasto comprendendo 250 brani e potendo noi proporre sette o otto programmi differenti. Tra l'altro lavoro anche nell'ottetto Kallise, che sono una sorta di esperienza parallela, trattandosi di una sintesi in piccolo dell'orchestra.

**D:** Quali orchestre di valore internazionale seguite con particolare attenzione?

**M.:** Ci sono un paio di orchestre americane che a mio avviso rappresentano quanto di meglio attualmente esista. In particolare l'orchestra di Rob Mc Connell e quella di Bob Mintzer. Dal punto di vista stilistico cerchiamo di proporre un linguaggio orchestrale svincolato dai modelli classici, che pure amiamo. Il vecchio modello della Big Bib Band swing è integrato dalle molte influenze musicali oggi possibili.

**D:** Al CPM terrai da quest'anno, oltre al corso di chitarra, un corso di arrangiamento e composizione. Che scopo si prefigge questo corso?

**M.:** Sono convinto che uno studio di questo tipo sia assolutamente utile per ampliare la propria cultura musicale. Porsi i problemi d'arrangiamento significa ampliare enormemente la consapevolezza della quantità di opportunità e possibilità che si hanno per risolvere qualsiasi problema di scrittura.

Come avviene sempre nel caso di corsi che trattino di problemi armonici, gli strumentisti che suonano la chitarra ed il pianoforte risultano avvantaggiati perché, attraverso questo approccio, potranno spiegarsi razionalmente moltissime cose che già fanno parte della loro prassi esecutiva.

**D:** In breve puoi descriverci il lavoro che viene svolto in questo corso?

**M.:** Il corso affronta la pratica della scrittura orchestrale attraverso una precisa gradualità.

Dapprima ci si occupa dell'analisi e della comprensione dei meccanismi che regolano i movimenti armonici e melodici.

In seguito si affrontano le specifiche caratteristiche degli strumenti, e quindi degli organici orchestrali.

Infine si lavora direttamente sulla creazione di brani e arrangiamenti.

Affrontare gli argomenti proposti dal corso di arrangiamento è certamente proficuo per tutti gli strumentisti, anche se ovviamente ognuno può rivisitare gli aspetti legati alla famiglia strumentale che gli è propria.

D'altra parte la specificità degli ambiti strumentali è una caratteristica sempre tenuta in considerazione nel lavoro delle orchestre. Avviene infatti regolarmente che l'interpretazione delle parti scritte e le scelte relative alle parti non obbligate siano lasciate alle diverse sezioni strumentali. E questa pratica è, per di più, quella che consente di ottenere i risultati migliori in quanto coinvolge l'orchestra nella gestazione stessa del brano. Un aspetto apparentemente secondario, ma che a mio avviso è proficuo per tutti, è il necessario apprendistato con le tastiere. Infatti, dovendo verificare sulla tastiera molti esercizi, pur senza diventare pianisti, si acquisisce maggior confidenza con uno strumento comunque fondamentale per lo sviluppo della attività musicale.

**D:** Qual'è la differenza tra questo corso ed il corso di armonia e composizione dei Conservatori?

**M.:** È importante sottolineare come l'approccio dei corsi dei Conservatori sia più normativo, basato sull'applicazione di regole e il rispetto di precisi vincoli.

Invece nel corso di arrangiamento l'unico strumento di verifica è il risultato acustico, l'efficacia espressiva al di là di norme accademiche.

P  
Co  
pro  
lab  
mu  
rec  
dat  
Mas  
Clai  
Gigi  
Gior  
Aug  
Fran  
Pietr  
Ricc  
Dino  
SPONS  
M  
• Co  
• A  
Centr