

vantaggio di una superiore piacevolezza d'ascolto.

Il *Concerto per pianoforte e orchestra K. 503* fu completato verso la fine del 1786 dal trentenne Mozart, quindi nel pieno della sua maturità creativa ma fu eseguito soltanto tre anni dopo, quando era già pronto il successivo K. 537 entrambi in do maggiore. Il K. 503 è davvero "l'Imperatore" dei concerti di Mozart, il più grandioso e cerimoniale dell'intero ciclo. Il suo inizio come una fanfara, con ritmi nella tradizione dell'ouverture francese, e le sue armonie lente, proclamano subito un'opera su una splendida scala: così, l'ascoltatore esperto noterà la mancanza di una principale melodia, mentre i "temi" nel ritornello di apertura si sentono soprattutto come piccoli motivi piuttosto che melodie. Questo movimento, quindi, continua la tendenza dei recenti concerti di Mozart allontanandosi dal fluente lirismo degli esempi del 1784 verso uno stile sinfonico più sviluppato. Anche nell'Andante, il materiale tematico è meno lirico che nella maggior parte dei concerti ed è liberamente condiviso tra pianoforte, fiati e archi ma la struttura del movimento nel suo insieme è insolitamente ampia. Il finale Allegretto, un lungo rondò in ritmo di gavotta, trae il suo tema principale dal balletto dell'opera *Idomeneo* (1781); anche qui, nonostante l'invenzione sembri abbastanza disinvolta, c'è un discreto sviluppo nella scrittura orchestrale.

Il *Concerto K. 595* è l'ultimo composto e risale al 1791, non molto tempo della sua prematura scomparsa. Il 5 gennaio di quell'anno fu eseguito da Mozart stesso e quella fu la sua ultima apparizione pubblica. Questo concerto fu influenzato, nelle sue dimensioni temporali e d'organico, da alcune esigenze pratiche e contingenti al momento della sua prima esecuzione in ambiente piccolo e dove era inserito in un programma che

comprendeva composizioni di altri autori. Il *Concerto K. 595* è infatti un ibrido tra un concerto vero e proprio e una creazione cameristica. Possiede dunque la brillante fluidità dialogica del concerto e la ricercatezza di certe scelte cameristiche. Di mediare fra questi aspetti si incarica una scrittura pianistica composta e scorrevole.

Il primo movimento, Allegro, ha una natura enigmatica avvertibile fin da subito, mettendo in campo una magica leggerezza che nasconde la complessità espressiva. Durante gli interventi solistici, l'accompagnamento orchestrale è molto parco, dando una sfumatura di mistero al movimento. La rapida alternanza tra modo maggiore e modo minore conferisce alla musica un mobilissimo chiaroscuro e la regolarità di questa alternanza ha qualcosa di ipnotico. Ipnotico è anche il secondo tempo, Larghetto, che si caratterizza per un morbido fascino melodico della Romanza, affidata dapprima al pianoforte e poi all'orchestra. Tutto sembra estremamente semplice eppure inafferrabile. Sono poche note ma non desideriamo di più. Sensazioni valide anche per il finale, Allegro; è in effetti un vago senso di nostalgia, come una rimembranza di una felicità perduta, che il movimento, e tutto il concerto, sembra evocare. Ancora alternanza tra modo minore e maggiore, un brioso andamento ritmico, tratti contrappuntistici e suggestioni timbriche chiudono il Concerto e quasi quasi ci dispiace.

Sull'interpretazione di Friedrich Gulda con Abbado poco da dire, nel senso che entrambi i concerti sono affrontati in modo analitico e preciso ma anche con il giusto calore e gioiosità e che nelle cadenze libere dell'ultimo movimento del K. 595 Gulda si mantiene in un ambito molto corretto senza prendere iniziative personali troppo virtuosistiche o a effetto, come ci si sarebbe potuto aspettare dall'i-

strionico pianista austriaco. Confrontandolo con il grande Ashkenazy, solista e direttore con la London Philharmonic Orchestra (Decca 1984) nel primo concerto i risultati sono simili, con una leggera maggiore fluidità e scorrevolezza da parte del russo che stacca tempi più veloci, specie nell'Andante centrale con un suono anche più rotondo ma è molto probabile che quest'ultimo elemento sia figlio della diversa filosofia di presa del suono degli ingegneri di allora della Decca rispetto a quelli della DG. Direi match pari di altissimo livello. Leggermente diverso il discorso per il N.27 K. 595, avendo confrontato la versione di Gulda con quella di Malcolm Bilson al fortepiano con la English Baroque Soloists e Gardiner (Archiv 1989) sul podio. In questo caso, il confronto avviene con una versione cosiddetta filologica, il che significa: tempi rapidi, ensemble più ridotto nell'organico e strumenti antichi solitamente dal timbro più acuto e ruvido. In realtà Gardiner, tra i paladini del rispetto della prassi esecutiva del tempo, ha avuto sempre un rapporto di fedeltà al testo ma senza esagerazioni, cercando sempre una via di mezzo per non far storcere il naso a nessuno dei sostenitori di entrambi gli stili. Il risultato è che nei primi due movimenti, l'Allegro e nel Larghetto, Bilson e l'orchestra vanno piuttosto veloci, Gulda e Bilson vanno a braccetto. Proprio nell'ultimo movimento, dove c'è spazio per una maggiore creatività con le cadenze lasciate libere da Mozart, i due solisti si somigliano nelle soluzioni, eleganti senza gigionerie. In parole povere il Gulda del 1975 è ancora nel solco di una splendida fedeltà al compositore, interpretandone lo spirito in modo empatico, e la sua versione, merito enorme anche di un certo Abbado, non è affatto invecchiata nel tempo, neppure oggi a quasi mezzo secolo di distanza.

#### Poiciana

**POINCIANA**  
Scott Hamilton sax,  
Paolo Birro piano,  
Aldo Zunino bass,  
Alfred Kramer drums

fonè jazz

n. 163 1 LP vinile vergine 180 g  
Stampa made in Japan - copie 496

Scott Hamilton, classe 1954, è un sassofonista apparso sulla scena nei primi anni Settanta, in un periodo pieno di fermenti e furori innovatori anche nel mondo jazz, sorprendendo un po' tutti per il suo aplomb estetico e musicale assolutamente fuori dal tempo. Classico nel vestire come nel genere interpretato, fu in un primo tempo poco considerato ma la sua coerenza artistica, oltre ovviamente alla sua abilità nell'interpretare standard anche degli anni Trenta, è stata ammirevole al punto di conquistarsi un suo spazio, creandosi un pubblico di ammiratori che dura ancora oggi, dopo mezzo secolo di onorata attività. Fin dall'inizio, i suoi modelli d'ispirazione sono stati artisti come i sassofonisti Hawkins, Young e Webster, creatori di uno stile che nei "Settanta" suonava sorpassato ma Hamilton possiede uno stile fatto di logica e fraseggio sorprendenti, con eleganza e maturità fin dagli esordi.

Scott Hamilton è la punta di diamante, insieme a un altro giovane quasi coetaneo, il cornettista Warren Vaché, dell'etichetta Concord di Carl Jefferson, specializzata nel mainstream jazz, genere ormai di nicchia. Incide dischi a iosa, in tutte le combinazioni possibili, accanto ai grandi ancora vivi del passato e a cantanti del calibro di Tony Bennett e Susannah McCorkle; ma quando Jefferson muore, gli eredi cambiano rotta artistica della casa discografica e Scott è costretto a emigrare in Europa. Da qualche anno si divide tra Inghilterra e Italia, e da qui si muove dovunque, continuando



di Carlo D'Ottavi



a suonare con chiunque accetti il suo linguaggio, incidendo essenzialmente per la svedese Stunt e l'italiana fonè. Proprio quest'ultima gli sta dando le maggiori soddisfazioni. Di sua natura "freelance", Scott ha in realtà trovato nei tre musicisti Paolo Birro, Aldo Zunino e Alfred Kramer una sezione ritmica fissa e straordinaria, in grado di seguirlo nel modo migliore e di valorizzarne gli spunti creativi. Con Paolo Birro, probabilmente il pianista più sensibile e poetico che abbiamo sulla scena nazionale, si trova a meraviglia, tanto da suonarci spesso in duo. Tutti e quattro innamorati e devoti del suono acustico, non potevano scoprire in Giulio Cesare Ricci partner migliore, perché la fonè si fa giustamente vanto di registrare sempre in analogico con microfoni valvolari, nel rispetto massimo dei timbri e della qualità artistica della musica, preservata in tutta la sua naturalezza. Più esattamente, per la versione digitale opta per un percorso parallelo e separato. Il risultato, che sia la versione analogica che quella digitale, appaiono splendide all'ascolto. Hamilton ha sempre puntato sugli standard,

pescando nel grande serbatoio del songbook americano, evitando originali che, difficilmente, reggerebbero il confronto, anche se questo può far pensare a una sua mancanza di intraprendenza. Piuttosto fa parte di quella categoria di strenui difensori della tradizione con la missione di mantenere la memoria di quella che è considerata l'età dell'oro del jazz, attingendo nell'immenso serbatoio di sessant'anni della sua storia, con uno spirito coerente con il proprio stile interpretativo in perfetta intesa con i suoi compagni d'avventura. Il pezzo più datato è *Chloe* di Daniels e Kahn del 1927 e inciso da una marea di musicisti, Louis Armstrong in testa. Quindi *Poinciana*, Nat Simon l'autore, del 1936, reso famoso da Ahmad Jamal; *By Myself* del 1937, di Schwartz e Dietz e immortalato da Cyd Charisse e Fred Astaire nel musical *Spettacolo di varietà*; un pugno di brani bop e post-bop degli anni '40 e '50 quali *Birk's Works* di Gillespie, *Confirmation* di Parker e la grande ballad *I Remember Clifford* di Benny Golson, per finire con un tema di McCoy Tyner, *You Taught My Heart to Sing*, comparso per la

prima volta nell'album *It's About Time* del 1985, accanto a Jackie McLean, e che poi il pianista riprese più volte su dischi e concerti. Oggi, a sessantanove anni, dimostra di possedere ancora idee, sonorità e intuizioni da caposcuola riconosciuto. Ma anche, e soprattutto, un'onestà di fondo invidiabile, una passione che travalica la volontà di apparire in copertina, fregandosene dell'apatia critica nei suoi confronti in nome della bellezza della musica. Scott sa che non farà mai grandi platee, e che non diventerà mai ricco con quello che suona, ma è sulla scena da decenni, al contrario di tanti altri lodatissimi che sono, però, durati lo spazio di un mattino. In questo disco, in particolare spicca lo splendido interplay tra Hamilton e il pianista Birro. Segnaliamo che la versione in SACD contiene due brani in più: *Put On a Happy Face* di Charles Rouse e la portoghese *Eu A U Briza*.

Questo album fa parte delle registrazioni che sono state realizzate in occasione dei concerti dell'edizione del fonè Music Festival Piaggio 2021, registrate presso l'Auditorium Piaggio locato all'interno del Museo omonimo nella città di Pontedera. All'interno del Museo ogni anno il pubblico di tutto il mondo può ammirare la produzione Piaggio fatta negli anni, tutti i modelli delle Vespe e degli Ape, tutte le moto Aprilia, Gilera e Moto Guzzi vincitrici nel tempo di premi nazionali e internazionali. Un connubio tra alcune delle migliori eccellenze italiane tra meccanica e musica.

Collaudatissima ormai l'attrezzatura utilizzata da Ricci in queste occasioni: sia analogica con Ampex ATR 102 Electronic Tube Ampex Model 351-1965 2 tracks, 1/2 inch, 30ips modificato da David Manley che digitale (Pyramix Recorder, dCS A/D and D/A converters). Per quanto riguarda i microfoni, Ricci impiega il meglio della sua collezione originale di Neumann U47, U48, M49 oltre al pre-microfonico e ai cavi

Signoricci. Si utilizzano coppie di microfoni a valvole Neumann degli anni 1947 e 1949 dalla timbrica naturalissima usando tecniche bimicrofoniche a effetto di campo. Questi microfoni hanno una storia importante: sono infatti i microfoni originali utilizzati per registrare, tra le altre, le esecuzioni dei Beatles nello Studio di Abbey Road e dalla RCA per le registrazioni Living Stereo. Il suono che si riesce a catturare con questi leggendari microfoni è perfettamente in linea con i desideri di Ricci. Infatti sostiene che nessun altro microfono ha una timbrica così vera e la capacità di incidere tutte le nuances di suono e tutta la ricchezza degli armonici. L'unicità di questi microfoni è legata alla loro capacità di effettuare una perfetta fotografia sonora e di mettere la musica perfettamente collocata nello spazio sonoro scelto per la registrazione. Come detto sopra per ogni incisione vengono realizzati due Master: un master analogico per i vinili e un master digitale DSD per i SuperAudioCD. La masterizzazione avviene tramite il sistema proprietario Signoricci, interamente analogico e valvolare. L'album di Hamilton mi sembra una delle più riuscite prove, straordinario nella fedeltà timbrica dei quattro strumenti, nella stabilità dei musicisti sul palco, grazie anche a un effetto ambientale tridimensionale veramente efficace senza esaltazioni o forzature. Forse è merito anche dell'effetto campo ricercato da Ricci. Se non bastasse, anche la cura della veste estetica non ha nulla da invidiare rispetto alle più note e spesso più costose produzioni internazionali. Insomma, un po' d'orgoglio nazionale ci vuole. Il vinile vergine da 180 grammi è trasparente e di grande qualità oltre che silenzioso. Le buste sono doppie, carta fuori e antigraffio dentro, la copertina in cartone rigido e la grafica è veramente di pregio. Cosa volere di più? ■