



# Il Giornale della Musica

ANNO VII N. 58 FEBBRAIO 1991

MENSILE DI INFORMAZIONE E CULTURA MUSICALE

L. 5.000

## Lettera aperta al Ministro della Pubblica Istruzione

**E**gregio Signor Ministro, il Bando dei Concorsi per "cattedre e posti" nei Conservatori di Musica porta, doverosamente, la Sua firma: e una firma significa "responsabilità". Ci pensi poi Lei, se vuole, a distribuire le mie rispettosissime annotazioni tra i corresponsabili, i sottoposti e i predecessori.

Innanzitutto, Le dirò, non è stato un capolavoro di stile che il Bando per un Concorso annunciato — se la memoria storica non m'inganna — dal remoto 1982 sia stato pubblicato (nel 1990!) proprio il 21 dicembre: in sordina, quasi di nascosto, quasi a voler tormentare il popolo dei musicisti-docenti (o aspiranti tali) con un po' di affanno in più.

Ma per ben altre ragioni sostanziali, signor Ministro, siamo costretti ancora una volta a dirLe che con i Conservatori non ne azzecca mai una, neppure quando si decide a fare il Suo dovere.

Le spiego perché. Questo è un concorso "a cattedre e posti" che non ci sono. Lei ha aspettato, per indirlo, che tutti i posti fossero stati metodicamente saccheggianti da un'immissione in ruolo del tutto scriteriata, cioè senza alcuna verifica di alcun titolo. Per colmo di ironia (ma è lecito essere spiritosi in questi frangenti?) le "cattedre e i posti" che, sulla carta, dovrebbero essere disponibili per questo concorso verranno reperiti a partire dall'a.s. 1989/90, cioè proprio quello del suddetto saccheggio.

Ed allora la situazione è la seguente: centinaia di docenti sono già in lista d'attesa per essere assunti con il criterio scriteriato di cui sopra; i Conser-

vatori sono investiti da un calo generalizzato di alunni, che crea ovunque la tragica e un poco grottesca figura del "soprannumerario"; l'età media del docente conservatoriale italiano (e lo stato medio della sua salute) non legittima indebite attese di decessi e di pensionamenti.

Insomma, se questo Concorso (come talvolta, nella Storia, è già avvenuto) non è stato indetto soltanto per sistemare un gruppetto di amici e di amici degli amici, esso comporta di necessità l'avvio di un vasto intervento di riforma sulle medie ad indirizzo musicale (per ogni distretto scolastico) e sui licei musicali (uno almeno per ogni provincia); e tante altre belle cose che andiamo tutti quanti ripetendo da troppi anni.

Se Lei vuole, cioè, signor Ministro, esiste la possibilità di dimostrare che i Concorsi non vengono indetti soltanto quando sono inutili e "impossibili". Oltre alle riforme, Lei ha anche una possibilità più immediata: quasi tutti i posti di Direttore nei Conservatori sono disponibili, oggi, per un bel Concorso (per titoli ed esami). Lei forse non sa che nei corridoi di alcuni Ispettorati allignano i difensori del clientelismo assunto a sistema e delle conseguenti assunzioni folli: abbia il coraggio — La prego — di togliere a costoro l'arbitrio sovrano che finora ha regnato, con esiti talvolta disastrosi, nella scelta dei Direttori Incaricati. E non aspetti, La prego, per indire il Concorso per Direttore, che tutti i posti disponibili siano stati saccheggianti dall'immissione "per sanatoria" dei direttori incaricati attuali.

Restiamo in fiduciosa attesa di segni di rinsavimento e, ossequiosamente, La salutiamo.

Guido Salvetti

## L'EVENTO TV DEL FESTIVAL DI SANREMO CORONA UN CICLO FAVOREVOLE Evviva, la canzone italiana è viva

Nell'attesa di dati definitivi sul mercato della musica italiana del '90 ci sentiamo di azzardare un pronostico su un risultato che avrebbe una portata storica: il sorpasso della musica italiana rispetto a quella straniera. Sono almeno dieci anni che questo non avviene.

È una di quelle rare occasioni in cui la statistica fa notizia, così come pochi anni fa fece notizia il sorpasso del cd sul 45 giri e più recentemente il sorpasso, solo in termini di fatturato, del cd sul 33 giri.

Ma se per caso la nostra impressione dovesse essere smentita — si tratta di colmare un divario del 10% nelle vendite — la vittoria morale è già stata ampiamente ottenuta. Il 1990 ha rappresentato un'annata eccezionale per la musica italiana. La critica e il pubblico premiano, una volta tanto in gran sintonia, la "canzone di qualità". Si moltiplicano dappertutto le radio che trasmettono "solo musica italiana". Entrano in campo anche i sindacati: la Cgil organizza un concerto di rock italiano all'aperto (300 mila presenze, 6 milioni di telespettatori) e annuncia un megaconvegno a Sanremo, due giorni prima del Festival (25-26 febbraio) sulla musica leggera italiana.

Dopo anni di subalternità commerciale, spesso conseguente alla subalternità artistica, il "made in Italy" ha sferrato con successo il suo più potente attacco a certo pop internazionale. Risultato: alcune star di oltremarica e d'oltreoceano sono state ridimensionate al loro giusto valore. I loro concerti sono stati spesso disertati. Ramazzotti ha avuto più spettatori di Madonna. Vasco Rossi più di Prince. Il pop d'importazione ha retto solamente in casi obbligati (Mc

Cartney), nei supporti meno significativi (il 45 giri) o nei circuiti dove la musica non la si ascolta, ma la si usa (discoteche). Siamo convinti, come molti d'altronde, che la canzone italiana sia una delle espressioni più compiute della *popular music* e che possa competere sullo stesso piano della canzone americana e di quella francese, considerate le prime al mondo. Peccato che l'occasione più immediata di confronto sia da tempo quella sbagliata. Parlo del Festival di Sanremo, quest'anno giunto alla 41ª edizione, che proporrà come d'abitudine una passerella di B-songs (così come esistono i B-movies...) per niente rappresentative della creatività domestica, all'ombra di ospiti stranieri al di sopra di ogni sospetto.

C'era una volta "la grande stagione degli anni '60": l'Italia era un mercato particolarmente appetibile per le multinazionali del disco e gli stranieri incidevano in italiano i loro successi. Al Festival gli stranieri venivano per cantare le canzoni italiane, non per passeggiare in playback. Wilson Pickett, prima che con tutti gli altri, gareggiava con Fausto Leali per la migliore interpretazione di *Deborah*, che Paolo Conte scrisse appositamente per due "soul brothers" di razza.

Lucio Dalla non aveva nulla da invidiare ai più patentati Yardbirds, nel cantare *Paff... Bum*, né Caterina Caselli sfigurava di fronte a Sonny & Cher, best-seller internazionali. Poi vennero gli anni bui, i '70, disertati da tutti, italiani e stranieri. Negli '80 il Festival fu ripescato dalla televisione ma senza più toccare le punte di popolarità degli anni d'oro: 26 milioni di telespettatori nel '72 contro i 16

delle ultime tre edizioni, la media più bassa dal '65.

Oggi più che mai il Festival è un evento televisivo. I discografici dichiarano che le canzoni in gara non incidono più dell'1% sul fatturato globale annuo. E difatti mai una canzone uscita dal festival ha dominato un'annata di classifiche. Meno che mai una vincitrice.

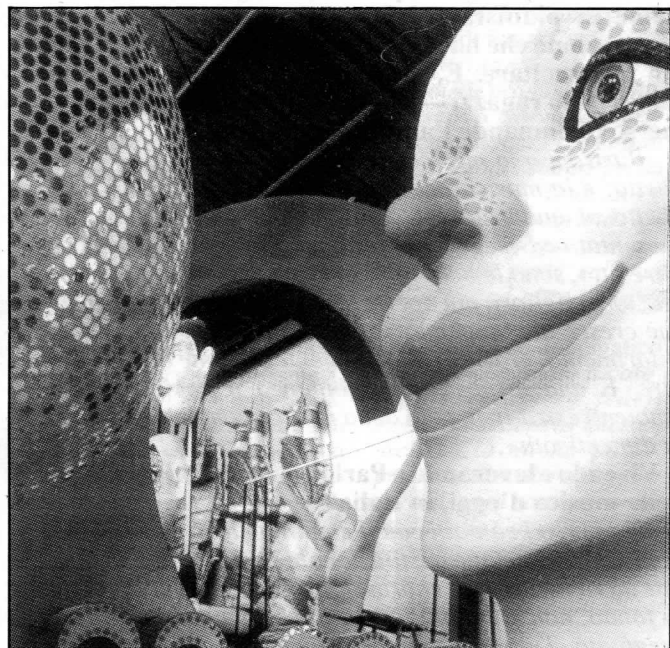
La polarizzazione dell'avvenimento sul versante televisivo a scapito di quello discografico è il riflesso di una tendenza storica che condanna alla sparizione il mercato più effimero, quello dei 45 giri.

La gente non compra più una

sola canzone, investe su prodotti più duraturi e completi. Per le singole canzoni c'è la radio, la televisione, la cosiddetta "cultura di flusso" che provvede ai consumi istantanei. I cd e le cassette "single", che hanno dato buoni risultati in Usa, non sono ancora arrivati da noi. In attesa di un test sul nostro mercato, il business dell'effimero musicale è saldamente in mano alla tv e alle discoteche — come dimostrano ogni anno i dati Siae.

Ed è un investimento giustificato se quest'anno il Festival batterà, come nel passato, tutti gli indici di ascolto.

Paolo Prato



## Il continente Brasile

Che il più importante compositore vivente sia di origine italiana può apparire irrilevante in un paese multirazziale come il Brasile, ma che i tre grandi maestri della musica moderna brasiliana siano oriundi è più di una semplice coincidenza: Francisco Mignone (1897-1986), Radames Gnattali (1906-1988) e Camargo Guarnieri (1907). Abituati ad identificare questo gigantesco paese tropicale, così rigoglioso musicalmente, con il genio di Villa-Lobos (1887-1959), e storditi dalle *batucadas* dell'esuberante musica popolare e del Carnevale, abbiamo dimenticato che qui le radici italiane hanno dato vita ad una straordi-

na cultura musicale di cui Guarnieri è legittimo erede.

Nei dizionari musicali italiani non c'è praticamente traccia del talento musicale e dello spirito imprenditoriale dei nostri connazionali d'oltreatlantico, ed è per questo che abbiamo incontrato il Maestro Guarnieri, tuttora attivissimo alla testa dell'Orchestra Sinfonica della Università di San Paolo. Il fatto singolare è che questo compositore abbia diretto le più importanti orchestre internazionali ed abbia ricevuto riconoscimenti e premi da ogni parte del mondo tranne che dall'Italia.

Paolo Scarnecchia  
ALLE PAGINE 16-17

## Nelle altre pagine

9

**Tutto il Mozart**  
da ascoltare  
e da vedere  
questo mese

10

**Renato Rascel**  
piccolo grande  
chansonnier

14

**La Zarzuela**  
di Madrid:  
parla il sovrintendente  
Emilio Sagi

27

**Laser disc**  
è la nuova parola  
d'ordine dell'hi-fi

## Escobar lo stratega

Pareva destinato al Carlo Felice di Genova, ma il suo nome circolava già da tempo nel ruolino del pool di papabili alla successione di Carlo Fontana al Comunale di Bologna. Alfin è giunto, Sergio Escobar, nel teatro che prima di Fontana (e d'altri) fu di Carlo Maria Badini, gran patron scaligero durante gli anni milanesi di questo quarantenne laureato in Filosofia della scienza, stratega Fininvest per un biennio, caparbiamente contrario a vedersi ritratto nella figura del manager.

Escobar lascia l'incarico di assistente di Badini trovandosi a dover interpretare quello di sovrintendente in un teatro che nell'ultimo quinquennio ha risalito rapidamente la china, ma che ora si trova a dover vivere un momento che è peraltro difficile per tutti. Escobar uomo di teatro ma anche, al di là di contraddizioni solo apparenti, uomo di strategia.

Roberto Verti  
A PAGINA 7

## INTERVISTA AL TRENTADUENNE COMPOSITORE Avventure di Marco Stroppa

«*Quand'ero ragazzo, a palle non giocavo da portiere. Come in musica, è un ruolo in cui devi pensare molto, e in fondo fare poco. Non devi correre, ma devi essere al posto giusto nel momento giusto; forse era questa dimensione a piacermi tanto. Il senso del piazzamento, della posizione giusta era quello che mi appassionava.*»

Anno di nascita 1959, veronese, Marco Stroppa è uno dei compositori più accreditati dell'ultima generazione. Tanto da aver raccolto, sul finire dell'estate scorsa, l'unanime designazione della giuria come vincitore del Premio Cervo per la musica nuova.

*Metabolai, Spirali, élet... foytiglian, tableaux sur "La Libertà" de Ludovico Geymonat, Traiettorja* sono tra i lavori più significativi di Marco Stroppa. «Questo è il primo vero premio importante della mia carriera».

Ha significato anche qualcos'altro, questo riconoscimento?

«Soprattutto che in Italia c'è ancora chi crede in una dimensione nuova della musica, nuova come avventura, come curiosità, ricerca, esplorazione: una dimensione oggi certamente in crisi, e in ogni caso diffusamente contestata».

Quindi il panorama non è favorevole?

«Secondo me viviamo oggi, rispetto a vent'anni fa, un periodo di eclettismo. Tutto è ammesso, tutto è possibile. E allora, quando tutto è possibile, nessuna scelta può essere compiuta. C'è, nelle proposte musicali di oggi, una varietà stilistica che mi sembra sconvolgente già per gli addetti ai lavori; figuriamoci per il pubblico! E sempre più spesso, recandosi ad ascoltare musica contemporanea, ci si trova davanti a pagine di una facilitonerie e di un semplicismo che mi sembrano fuori contesto».

Francesco A. Saponaro  
A PAGINA 2

«Se la guerra  
non è riuscita a colpirmi  
fisicamente  
mi ha comunque annientato  
moralmente:  
mi sono del tutto smarrito  
e non ho mezzi sufficienti  
per ricompensare equamente  
chi mi saprà ritrovare».

CLAUDE DEBUSSY



MARCO STROPPA, COMPOSITORE TRENTADUENNE, LAVORA ALL'IRCAM DI PARIGI E IN ITALIA NON CI VUOL TORNARE

# Nel grattacielo del suono

«In architettura sono stati i nuovi materiali a spingere in alto le costruzioni: per questo lavoro tanto con il computer»

**L**iceo classico, pianoforte, musica corale, composizione, musica elettronica. E poi le attività di ricerca presso il CSC (Centro di Sonologia Computazionale, Padova), il MIT (Massachusetts Institute of Technology, Boston), l'IRCAM a Parigi. Non c'è male, come bagaglio di studi. E di studi 'classici', accanto a quelli di musica elettronica.

«Mi sento un musicista tradizionale e, oltre che per computer, scrivo anche per strumenti tradizionalissimi: la macchina non sostituisce il piacere di scrivere per strumenti. Credo che il vero musicista non possa che essere completo; e non potrei assoggettarmi all'idea di passare il tempo soltanto davanti a uno schermo. Perché uno dei pericoli, nella musica per computer, è proprio il 'musicista informatico'. È una categoria da evitare. Questo farà forse male ad alcuni miei amici. Ma credo che lo scrivere per strumenti ponga altri e diversi problemi: e, in me, ha cambiato il modo di scrivere per computer. Viceversa, lavorare per computer induce una sensibilità diversa: il suono diventa un qualcosa da creare, non da prendere com'è. Insomma, i due campi di esperienza si fertilizzano a vicenda».

## Il ghetto contemporaneo

Idee chiare, e capacità di comunicarle, non mancano al personaggio. L'ha confermato proprio la sera della premiazione, a Cervo, prima di eseguire *Traiettorie* insieme al pianista Adriano Ambrosini. Mezz'ora di illustrazione che ha affabulato il pubblico, poi attentissimo ad ascoltare. E, a dimostrarlo, la piccola folla — soprattutto ragazzi — che alla fine ha circondato e sommerso di domande l'autore, intimidito.

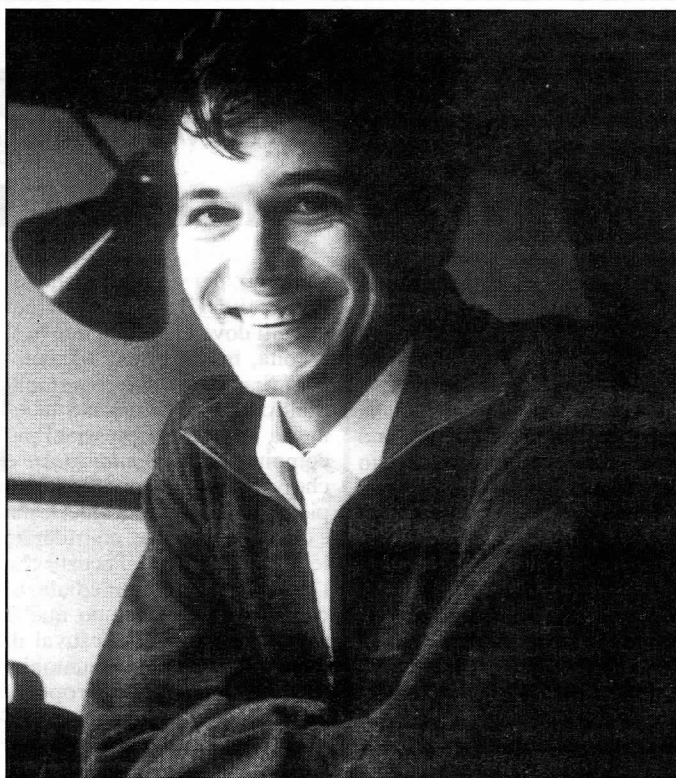
«Purtroppo la musica contemporanea è spesso come un ghetto; e la musica per computer come un ghetto a sé, un ghetto al quadrato. Al contrario, mi piace molto essere presentato ed eseguito in festival di musica di ogni tempo; oltretutto, sono le occasioni in cui riscontro nel pubblico le reazioni migliori, più aperte, con una freschezza d'interessi che cresce non appena c'è un minimo di presentazione, di chiarimento, grazie ai quali la gente sa come bisogna ascoltare. È una disposizione spontanea a capire, che negli ambienti extra-iper-colti della musica contemporanea è stata dimenticata».

Vivendo e lavorando a Parigi, come Le appare la realtà della musica d'oggi, in Italia?

«Ho perso i contatti con il contingente, il locale, il quotidiano. Ma la struttura istituzionale è ancora di una lentezza tale da richiedere un'enorme fatica per fare qualcosa. E poi, in fondo, non si ha più il tempo per dedicarsi alla propria creatività. Tutto succede per miracolo: vivere di miracoli sarà pure un elemento di folklore, ma assorbe un'energia che personalmente non ho voglia di dare. Non c'è nulla da fare, per me, in Italia. Mi sentirei un pesce fuor d'acqua, e rischierei l'asfissia».

Ma è tutto così negativo?

«C'è un dato molto positivo, che ha effetti assai fecondi, ed è la distribuzione, il decentramento della vita musicale anche nei piccoli centri. Il che, d'altro canto, presenta l'inconveniente di avere raramente i mezzi per organizzare manifestazioni di un certo interesse. Ma, al di là di questo, la presenza di molti nuclei piccoli valorizza interessi, tradizioni, idee: questo mi sembra assai importante, ed è una caratteristica tutta italiana che riserva una quantità di sorprese».



Marco Stroppa

## Meglio fuor di patria?

Invece, all'estero, un esempio di struttura che segnalerebbe?

«Posso citare, per esperienza personale, il Festival Bartók. È il maggior festival di musica contemporanea in Ungheria, nella cittadina di Szombathely, presso il confine austriaco; da alcuni anni sono invitato a tenere uno stage di composizione informatica, pieno di musicisti dell'Est. Un'occasione per me di grande interesse, per la completa libertà di progettazione didattica».

Lei è stato uno studente rapido; la sua formazione è maturata in fretta, soprattutto attorno ai diciotto, vent'anni. Come trovava il tempo per fare tanti studi, umanistici e musicali, e in più altre attività?

«Ho cercato di essere efficace, concentrando gli studi in poco tempo per fare il massimo di cose e di varietà, senza rinunciare ai divertimenti. La mia passione segreta — che mi ha aiutato molto nella computer music — è la scienza, il pensiero scientifico. Alla fine del liceo classico ero incerto se scegliere la fisica o la musica. La musica che in prevalenza compongo mi ha permesso di unire le due inclinazioni. Devo sottolineare che ho trovato subito un insegnante come Vidolin, e un centro come quello di Padova, che sono di primissimo ordine. Il che vuol dire una cosa fondamentale, per uno studente: entrare a contatto dall'inizio, con un livello di qualità molto elevata. Questo standard impone una soglia minima, sotto la quale non si può più accettare di scendere. Ho capito che, studiando, bisogna sempre puntare al meglio ed evitare, per quanto possibile, di accontentarsi del proprio ambiente».

## Meglio studiare da soli

Meglio studiare in Conservatorio, o privatamente?

«Studiando privatamente, e avendo la capacità, si è molto veloci; si può anche cercare di entrare in Conservatorio a studi avanzati. Purtroppo, però, il Conservatorio è oggi ancora quasi l'unico posto dove un apprendista possa avere contatti con l'ambiente musicale. Perché in effetti, studiando privatamente, si rischia di essere tagliati fuori. Io ho avuto la fortuna di fare composizione col maestro Dionisi, a Milano: mi ha insegnato moltissimo. Il venerdì, da Verona, andavo a lezione da lui; la sera, mi portava a sentire l'orchestra della Rai, dicendomi: "Devi farti una cultura d'orchestra: senti cosa vuol dire un'orchestra che suona. Sei giovane, e a Verona non ne hai la possibilità". Poi mi ospitava a dormire, e tornavo a casa la mattina dopo. Certo, la mia vera, personale maturazione artistica è poi avvenuta in realtà come il MIT e l'IRCAM».

E qui cos'ha imparato?

«Per assurdo, l'esperienza americana mi ha insegnato non a comporre, ma come compongo».

Vuol dire che si è dedicato a ripensare, a ristrutturare il suono della base?

«Appunto. Il fenomeno sonoro è il materiale con cui esprimere la propria idea. Pensiamo all'architettura. Il materiale ha influito moltissimo in architettura, come

nella composizione musicale, sulla struttura potenziale. Certi materiali danno il modo di pensare certe forme. Senza quei materiali, le forme non potrebbero non soltanto essere realizzate, ma neppure concepite. C'è un aspetto del lavoro sul materiale sonoro che influisce sulla forma, e di qui influisce sull'intera composizione. Questo campo mi affascina particolarmente. In architettura certe forme slanciate, come i grattacieli da 400 metri, sono diventate possibili soltanto con l'intervento del cemento armato, e poi del vetro e del metallo. Sarebbero state impossibili in legno, o in pietra. Ripeto, la struttura e la natura del materiale influiscono sulla forma potenziale. Anche in musica: e questo terreno non è mai stato esplorato in modo cosciente, sistematico».

Quindi la computer music, e gli studi all'estero, hanno alimentato le Sue ricerche sulla rinonoscibilità delle forme, applicata alla musica?

«Sì. Attraverso la macchina io sono riuscito ad accostarmi al modo scientifico della psicologia cognitiva e dell'intelligenza artificiale, che hanno aperto il mio modo di vedere le cose, di affrontare i problemi compositivi. La macchina è la porta: ciò che interessa è quello che c'è nella stanza; ma, senza porta, uno neanche può entrare».

## Il Decamerone nel computer

Da qualche tempo, il nome e la musica di Marco Stroppa sono giunti anche alle orecchie del pubblico più largo. Nell'estate scorsa Radiotre ha trasmesso la prima metà del programma di lettura del *Decamerone*, programma concepito e guidato da Adolfo Moriconi insieme ad Alberto Asor Rosa. Proprio in queste settimane si sta replicando la trasmissione di questa prima parte, mentre l'altra metà della raccolta boccacciana è nel palinsesto della prossima estate. Tutte le musiche di questo ciclo sono state appositamente create da Lei. Perché la musica del computer, per il *Decamerone*?

«Perché il linguaggio di quest'opera, nell'epoca in cui è nata, era un linguaggio rivoluzionario. Era l'idioma del futuro. Ora, non si può imprigionare questo idioma del futuro con della musica del passato. Rileggere il *Decamerone* ai giorni nostri per me significa accostargli la musica del *Duemila*: quale altro linguaggio musicale potrebbe meglio accoppiarsi, oggi, a un capolavoro di quella portata?»

Francesco A. Saponaro



## Il Giornale della Musica

MENSILE DI INFORMAZIONE E CULTURA MUSICALE  
ISSN 1120-6195

Direttore responsabile: Alberto Sinigaglia.

Direttore editoriale: Enzo Peruccio.

Comitato di direzione: Cesare Dapino, Guido Davico Bonino, Enzo Peruccio.

Redazione: Susanna Franchi, Daniele Martino.

Impaginazione: Creativa srl.

Collaboratori: Claudio Amighetti, Antonella Balsano, Elena Biggi Parodi, Gianmario Borio (Berlino), Ian Borthwick (Amsterdam), Ala Botti Caselli, Biancamaria Brumana (Perugia), Sandro Cappelletto, Marco Capra, Luca Cerchiari, Jean-François Chaix (Parigi), Tarcisio Chini (Trento), Paolo Cossato, Mariateresa Dellaborra, Roberto del Nista, Pier Paolo De Martino, Luigi Di Fronzo, Tina Di Natale (Campobasso), Vittoria Doglio, Dinko Fabris (Bari), Serena Facci, Lucia Fava (Ancona), Luigi Fertoni, Ivo Franchi, José Luis Garcia Del Busto (Madrid), Francesco Giambone (Palermo), Gianni Gori (Trieste), Peter Gradenwitz (Tel Aviv), Vito Fernando Innone, Roberto Iovino (Genova), Stefano Jacini (Milano), Vera Jarach (Buenos Aires), Nicholas John (Londra), Emanuela Lagnier (Aosta), Claudia Linz, Attilio Lolini, Giuliana Martinat, Tiziana Mascarello, Marina Mayrhofer (Napoli), Giorgio Merighi, Roberto Messina (Catanzaro), Dario Miozzi, Giorgio Pestelli, Manfredi Piccolomini (New York), Paolo Pinamonti (Venezia), Giorgio Pugliaro, Franco Pulcini, Eduardo Rescigno, Enzo Restagno, Emanuele Riccardi (Bruxelles), Luca Ricossa (Ginevra), Andrea Rossi Espagnet, Sergio Sablich (Firenze), Guido Salvetti, Francesco A. Saponaro (Roma), Christian Scheib (Vienna), Wolfgang Schreiber (Monaco di Baviera), Michele L. Straniero, Giuliano Tonini (Bolzano), Walter Tortoreto (L'Aquila), Antonio Trudu (Cagliari), Roberto Verti (Bologna), Gianfranco Vinay, Olga Visentini.

Hanno collaborato a questo numero: Osiride Barolo, Silvio Biosa, Bruno A. Borghi, Alberto Campo, Fabrizio Della Seta, Roberto Favaro, Michela Finassi, Guido Giazzi, Paolo Prato, Paolo Searnechia, Sonia Schoonejans.

EDT srl

Direzione, Redazione, Diffusione, Vendite, Abbonamenti e Amministrazione: 19 via Alfieri 10121 Torino, tel. 011/511496-515917-543773, fax 011/545296.

Pubblicità: Viva sas, 40 via S. Francesco da Paola 10123 Torino, tel. 011/8125420, fax 011/8123421.

Distribuzione: Messaggerie Periodici S.p.A., aderente A.D.N., 75 viale Famagosta 20124 Milano, tel. 02/8467545.

Fotolito: Fotomec, Torino.

Videoimpaginazione: SLM, Torino.

Stampa: Tipolitografia G. Canale & C. S.p.A. - Borgaro Torinese (TO).

Registrazione del Tribunale di Torino: n. 3591 del 2/12/85.

Spedizione: abbonamento postale Gruppo III/70.

Conto Corrente Postale: n. 24809105.

Un numero: L. 5000. Abbonamento annuale (11 numeri): L. 50.000. Prezzi di vendita all'estero: un numero L. 8.500; U.S.A. \$ 6,50; Inghilterra £ 4,20; Francia FF 40; Svizzera Frs. 10,50; Germania DM. 11,50; Spagna Pts 750.

Abbonamenti all'estero: L. 85.000; U.S.A. \$ 65; Inghilterra £ 42; Francia FF 400; Svizzera Frs. 105; Germania DM. 115; Spagna Pts 7.500. Supplemento via aerea: Europa L. 12.500; America, Africa e Asia L. 38.000; Oceania L. 62.500.

PIANOFORTI  
**KAWAI**



furcht  
MILANO