

Michael Nyman. Il protagonista di una rinascita

Carmine Esposito

Dr. P: "That's Nyman
can't mistake his body rhythm"
The man who mistook his wife for a hat

È oramai un dato di fatto che gli anni '80 siano stati testimoni, soprattutto in campo musicale, della progressiva scomparsa delle cosiddette avanguardie. Crollate le utopie rivoluzionarie sulle quali esse si reggevano e raggiunto ormai il punto morto dove il loro stesso radicalismo le aveva portate (cosa può esserci oltre i quattro minuti e trentatré secondi di assoluto silenzio di 4' 33", uno dei brani più estremisti dello scomparso John Cage?), le avanguardie musicali sono precipitate in una sorta di autodistruzione innescata da quello stesso perverso meccanismo di negazione di tutti gli elementi linguistici della musica precedente e soprattutto dalla definitiva scomparsa nella loro musica dell'elemento comunicativo. Contemporaneamente, in campo culturale è andato affermandosi il termine 'postmoderno' che in principio stava ad indicare solo alcune correnti letterarie ed architettoniche americane ma che oggi, con una accezione più ampia, indica una generale 'condizione postmoderna', caratterizzata da una impressionante contemporaneità di messaggi e prodotti culturali diversi; essa sfocia in un panorama artistico, ma soprattutto musicale, estremamente variegato ed articolato dove non pochi sono i prodotti che, celandosi dietro questo alibi, si rivelano niente altro che operazioni vuote di qualsiasi senso e significato (ci riferiamo ad esempio a quella nuova tendenza musicale denominata *New Age* che risulta essere niente altro che musica d'atmosfera dove, ad un teorizzato ritorno alla 'semplicità', corrisponde invece un prodotto musicalmente 'semplicistico').

In definitiva si assiste oggi in campo musicale al tentativo di recuperare proprio quel rapporto con la comunicazione e, più in generale, con i materiali della musica, che venne interrotto con le avanguardie:

...dopo un periodo di divieti, di tabù, di asceti, si trattava di ritrovare il senso del gioco, del piacere...¹

...dissolto il vecchio ascetismo e riacquisito un rapporto positivo con l'espressione musicale, si assiste a un ritrovato piacere del comporre, a una alacrità, a una esuberanza creativa da tempo dimenticate.²

Si fa strada, quindi, una rinnovata fiducia nel 'comporre con le note', interrompendo la maniacale ricer-

ca di un sistema linguistico diverso, ricerca che, sotto svariati aggettivi quali 'concreta', 'aleatoria', ha portato solo a *negare* i mezzi musicali tradizionali, ad ironizzare su di essi (bicchieri d'acqua versati nei pianoforti, concerti per elettrodomestici), ma che si è rivelata incapace di *proporre*.

Quello che è mancato, in sostanza, alla musica delle avanguardie è la capacità di godimento e di divertimento, qualità queste che caratterizzano, senza negarne la tangibile intensità e sostanza, la musica di Michael Nyman.

Nyman, compositore inglese contemporaneo, riscuote sempre più larghi consensi sia in sede critica, anche in quegli ambienti più oltranzisti che dapprincipio snobbavano qualsiasi musica contemporanea che non fosse figlia degli esperimenti degli "anni di Darmstadt", sia presso il pubblico, grazie anche alla continua collaborazione con il regista Peter Greenaway, per i cui film Nyman ha composto quasi tutte le musiche.

L'attività di compositore di Michael Nyman inizia nel 1977,³ quando, in occasione della inaugurazione della nuova sede del National Theatre di Londra, gli vengono commissionate le musiche di scena per il *Campello* di Goldoni che comprendevano arrangiamenti di brani popolari veneziani del '700. Per questa occasione Nyman organizza una orchestra alquanto originale, caratterizzata da un suono possente ed eterogeneo e composta da una grande varietà di strumenti diversi tra i quali taluni medievali come ribecche e cennamelle, nonché tromboni, grancassa e sassofono soprano.

In seguito al successo ottenuto in quella occasione, i membri dell'orchestra espressero il desiderio di diventare un complesso stabile e continuare ad eseguire musiche scritte da Nyman. Nasce così, dopo alcuni cambiamenti sostanziali avvenuti nell'organico, la "Michael Nyman Band" che, da allora in poi, annovera la partecipazione di strumentisti quali Alexander Balanescu (violino), John Harle (sassofono soprano e contralto), Dave Roach (sassofono soprano e contralto) ed Andy Findon (sassofono baritono, flauto e piccolo) che con il loro particolare stile esecutivo contri-

buiscono notevolmente alla definizione del particolarissimo *suono* della Band.

La collaborazione con Peter Greenaway costituisce certamente una parte sostanziale del lavoro del compositore inglese ed a questo proposito va premesso che Michael Nyman non compone semplici commenti sonori alle immagini, così come avviene per la normale produzione di colonne sonore, ma compone musiche da concerto perfettamente autosufficienti, nate a volte in circostanze precedenti al film,⁴ che instaurano un particolare rapporto di interdipendenza con questo; la musica viene infatti composta prima delle riprese del film e solo in seguito viene montata sulle immagini che in questo modo, contrariamente alla prassi abituale, sono esse stesse influenzate dalla musica.

Il divertimento e l'esuberanza sono, tra le altre, le caratteristiche di *The Draughtman's contract*,⁵ un componimento del 1982 che cogliendo l'occasione dalla particolare ambientazione spaziale ed epocale del film, l'Inghilterra del '600, è basato quasi interamente sull'arrangiamento di bassi ostinati purcelliani o comunque sull'uso di tale forma compositiva; è un'opera che, beninteso, non sconfinava mai in uno squallido *pastiche* musicale ma che semplicemente prende in prestito una formula compositiva di per sé non significativa, vuota, reinterpreandola e dandole nuova espressione:

...il basso ostinato purcelliano in tutte le sue varianti si presta alla rappresentazione di qualsiasi affetto [...] allo svolgimento di qualsiasi evento. La staticità strutturalmente connaturata al basso ostinato è riscattata dai margini ampi di libertà armonica e melodica che proprio la prevedibile, inalterabile stabilità ritmica e periodica e tonale del basso consente alle altre parti;⁶

Nyman si serve di questi ostinati cogliendone una certa analogia strutturale con il film:

...questi sistemi armonici chiusi possono essere interpretati come un parallelo musicale delle costrizioni che il pittore Neville impone agli abitanti di Compton House...⁷

Grazie quindi alla versatilità delle semplici linee di basso purcelliane, ed operando alla loro armonizzazione e coloritura timbrica, Nyman riesce a rendere magistralmente la differenza di stati d'animo e situazioni filmiche alle quali le musiche si riferiscono. Si passa così dalla gioiosità di *Chasing sheep is best left to shepherd* alla serenità di *The garden is becoming a robe room* dove, sul consueto basso, si sviluppa lentamente una lieve filigrana di voci in contrappunto; dalla ironia di *An eye for optical theory* alla tragicità teatrale di *A watery death*, di *Bravura in the face of grief* e di *Queen of the night* dove particolarmente suggestivo è il contrasto tra il basso dal ritmo sostenuto ed il canto quasi processionale affidato alle voci principali.

The Draughtman's contract è stata senza dubbio la

prima opera che ha fatto conoscere Nyman al grosso pubblico ed è stata più di tutte quella dove si evidenziano alcuni dei tratti stilistici tipici di tutta la sua produzione musicale futura: il carattere trascinate e particolarmente suggestivo delle soluzioni ritmiche, dove su un basso fortemente scandito, ossessivo, martellante si innalza una fitta tessitura di voci dal ritmo melodico differente facendo largo uso di anticipazioni e figurazioni di terzine, ed il timbro, un timbro corposo e graffiante dato dal particolare organico strumentale della "Michael Nyman Band", che impiega in questa occasione, oltre ai consueti strumenti ad arco, ai sassofoni ed al trombone basso, il clavicembalo suonato dallo stesso Nyman che fa, insieme al basso elettrico, da colonna portante ritmica dei brani.

L'impiego di materiale musicale preesistente è anche la caratteristica di *Drowning by numbers*, colonna sonora dell'omonimo film di Peter Greenaway del 1988 e sicuramente tra i lavori più affascinanti del compositore; la cellula generatrice della maggior parte dei brani è questa volta la 'cadenza evitata' dal secondo movimento della sinfonia concertante per violino, viola e orchestra in Mi bemolle maggiore di Wolfgang Amadeus Mozart (batt. 58-61). Anche in questo caso, la discendenza dei diversi brani da uno stesso materiale e la presenza, quindi, di un 'disegno' che li accomuna, determina un ciclo unitario, nonostante la notevole differenza espressiva dei singoli episodi. I procedimenti compositivi si differenziano a seconda dei brani ma possono essere raggruppati in due principali: un primo procedimento, che possiamo definire di 'dissezione', 'sviluppo' e 'montaggio', impiega un piccolissimo elemento tematico dell'andante mozartiano, (come ad esempio, nel brano *Trysting Fields* le appoggiature della viola nella esposizione) che viene successivamente sviluppato, iterato ed assemblato a formare l'intero movimento; il secondo procedimento, più generico, impiega la successione armonica della cadenza evitata che viene ampliata e riorchestrata determinando di volta in volta, attraverso trasformazioni ritmiche, sviluppi armonici e melodici, il diverso carattere dei brani.

Il tema mozartiano è così, sempre presente, anche se non immediatamente riconoscibile, abilmente nascosto come è in quella fitta tessitura che costituisce uno degli stilemi del linguaggio musicale di Michael Nyman. Esso risuona languidamente in *Drowning by number 3*, dove viene iterato indefinitamente dai violini, seguendo una base armonica che è un ampliamento della cadenza originale, si trasforma in arioso minuetto campestre, nell'elegante tempo di 6/8 di *Sheep and tides* e di *Bees in trees*, viene declamato aggressivamente dal sassofono baritono, seguito dagli archi, nella prima parte dello splendido *Wedding tango*.

Come in *The Draughtman's contract*, anche qui la scelta del materiale musicale di riferimento non è casuale; l'Andante della sinfonia concertante, che tutti

conosciamo per i toni cupi del tema principale ed il phatos profondo delle linee melodiche, rimanda simbolicamente al tema della morte che guida lo svolgimento dell'intero film; ma la estrema differenziazione di trattamento dello stesso materiale fa sì che nella musica di Nyman il riferimento *tanatologico* del tema originale, agisca in profondità, quasi subliminalmente, mentre in superficie si percepisce di volta in volta un differente mondo espressivo. Non vi è nulla di più diverso, quindi, dal neoclassicismo di Strawinsky al quale pure i due lavori di Nyman potrebbero concettualmente rimandare: alla 'indifferenza per il materiale' del maestro russo, materiale che rappresenta unicamente il pretesto per la costruzione di un oggetto musicale *puro* e, per definizione stessa del compositore, assolutamente incapace di esprimere alcunché,⁸ Nyman oppone la scelta volontaria dell'intero universo emotivo presente nel tema originale scelto, rifuggendo da una superficiale ed artigianale abilità costruttiva o da uno sterile gusto per le citazioni.

È interessante notare come il tema della morte abbia ispirato a Nyman molti tra i suoi più suggestivi componimenti (denominati dallo stesso autore "death music"), testimonianza, questa, della molteplicità di riferimenti e di ispirazioni, anche extramusicali, che il compositore inglese riesce a far coesistere nella sua musica. Dopo gli esempi già citati di *A wathery death*, di *Bravura in the face of the grief* e dell'intero album *Drowning by number*, non possiamo non menzionare la splendida *Time lapse* contenuta nella colonna sonora *A Zed and two Noughts*; la semplicità della sua struttura, tutta giocata sulla più ortodossa progressione armonica di quarte ascendenti, introdotta dalle note ribattute dei violoncelli prima e dai fiati poi, non ne limita la profondità espressiva ma anzi ne fa uno dei brani più suggestivi; le entrate in successione delle varie voci che si sovrappongono danno vita ad un intenso 'crescendo' che, dopo l'entrata del malinconico tema eseguito dal corno francese contrappuntato poi dal secondo tema del sassofono tenore, raggiunge la *climax* con l'entrata del terzo ed ultimo tema, più vigoroso, eseguito dai violini, che conclude il brano.

Una semplice progressione armonica è quella che dà inizio anche a *Memorial*, un altro famoso componimento di Michael Nyman ispirato alla morte e composto per commemorare le numerose vittime della tragedia avvenuta allo stadio Heysel, in Belgio nel 1985; anche in questo caso l'allusione al tema della morte è dato dall'intenso carattere processionale del brano ma, mentre per *Time lapse* si può parlare più di una riflessione, quasi serena anche se profondamente malinconica, qui invece la musica si fa d'un tratto 'dramma', 'tragedia', ricerca di una teatralità quasi barocca della materia musicale, raggiungendo il suo apice espressivo nei terribili glissati dei sassofoni che, in questo modo, si fanno essi stessi attori del dramma, piangendo, urlando ed infine commuoven-

do; non è stato certamente un caso che Peter Greenaway volle adoperare proprio *Memorial* per accompagnare la memorabile sequenza dell'atto antropofagico nel suo *The cook, the thief, his wife and her lover*, sicuramente uno dei suoi film più teatrali.

Prospero's books, del 1991, è forse l'opera più varia ed articolata tra tutte quelle destinate ad accompagnare le immagini dei film di Greenaway; la musica qui raggiunge un perfetto equilibrio di stile strumentale e stile vocale, di energia ritmica e cantabilità, di ricerca armonica e melodica, rispecchiando la estrema complessità e varietà del film⁹ che, partendo dal testo di Shakespeare *La Tempesta* e rifiutandosi di proporre una semplice trasposizione cinematografica, diventa il luogo ideale nel quale il regista anglosassone mette in scena tutti quegli elementi diversi, tipici del suo linguaggio, oramai facenti parte di una vera e propria iconografia personale. Nella varietà dei brani che compongono *Prospero's books*, quelle che possiamo chiamare le cinque canzoni di Ariel rappresentano un *corpus* unico; basate sui versi che Shakespeare affida ad Ariel, fedele e sibillino servitore di Prospero, artefice della tempesta nonché messaggero e strumento degli incantesimi del suo padrone, le cinque *songs* hanno il compito di rappresentare musicalmente le azioni di un personaggio incorporato, *an airy spirit*, come viene chiamato dal drammaturgo e che, in un certo senso nella *Tempesta*, esiste solo in virtù dei versi affidatigli, versi che acquistano così un'importanza 'essenziale' per la definizione del personaggio stesso. Le cinque canzoni, affidate alla voce bianca di Sarah Leonard sono molto differenziate, sia nell'organico strumentale impiegato, sia nelle più intime qualità espressive. Con *Full fadom five*, il brano di apertura, siamo proiettati nella azzurra atmosfera di un mondo sottomarino; le armonie statiche, sospese, allucinate, eseguite con una sonorità densa ed amalgamata, accompagnano il canto di Ariel che annuncia a Ferdinando la morte di suo padre Alonso, il cui corpo giace a "cinque tese sott'acqua".¹⁰ Tutto il brano è pervaso da una atmosfera sognante ed irreale, che sembra acquistare materialità solo al termine, nel momento in cui si odono i rintocchi funerei delle campane rappresentati onomatopeicamente dall'ensemble con un accordo ribattuto. Una lunga introduzione strumentale precede invece l'euforica *Come unto this yellow sands*, brano caratterizzato da un ritmo aggressivo, sanguigno, fortemente sincopato e da un timbro duro, aspro, dove anche la parte vocale segue una linea melodica nervosa e spezzata; un mondo espressivo, questo, completamente diverso dal lirismo, alquanto insolito nella produzione di Michael Nyman, che caratterizza invece *Where the bee sucks*, i cui versi agresti e bucolici ispirano al compositore un'aria dalla intensa cantabilità.

Tra i brani strumentali ci sembra opportuno ricordare *Prospero's magic*, il maestoso movimento in stile processionale che, nel film, accompagna Prospero nella

promenade attraverso i portici del suo palazzo, affollati da ben cento personaggi, mitologici e non, tutti aventi attinenze con l'elemento acqueo; qui, alla estrema suggestione, fa riscontro la semplicità della costruzione musicale: una successione di sei accordi (Si bem. min.-Sol bem.-La bem.-Si bem. min.-Re bem.-Fa min.) che si ripete ossessivamente per tutto il brano, orchestrata con la consueta attenzione prestata alla tessitura musicale e che accompagna il solenne tema esposto dai fiati. Ricordiamo inoltre *Miranda*, ritratto musicale della figlia di Prospero alla quale Nyman dedica uno dei brani più incisivi ed accattivanti della sua produzione.

Conclude l'album, in ossequio alla tradizione elisabettiana, un *masque* che vede come protagoniste Iris, Cerere e Giunone, chiamate a celebrare il matrimonio tra Ferdinando e Miranda. La bellezza di questa mini-opera sta nella capacità di Nyman di caratterizzare musicalmente la differente gerarchia mitologica ed il carattere delle tre dee, impiegando adeguatamente il differente timbro vocale delle soliste. Il *masque* si apre con la entrata "in pompa magna" di Iris (il soprano Marie Angel), messaggera di Era, che convoca Cerere ad accogliere la magnifica Giunone, per celebrare insieme il contratto d'amore tra i novelli fidanzati. La debolezza poetica di questi versi molto celebrativi,¹¹ qui pronunciati da Iris, viene controbilanciata da una splendida musica dall'andamento solenne il cui timbro, soprattutto nell'uso degli ottoni, sembra evocare le opulente rappresentazioni mitologiche barocche pur senza nulla concedere ad un facile neo-barocchismo musicale; un cambiamento radicale di registro espressivo sottolinea l'entrata in scena di Cerere, impersonata da Ute Lemper,¹² dalla voce molto più naturale, non impostata in modo lirico, che sull'onda di una musica arcadica, dai toni sommessi e delicati, ancora una volta non cedendo alla tentazione di un generico descrittivismo musicale, restituisce l'idea di una divinità agreste, giovane, verginale, quasi impaurita dalla apparizione di Giunone. I versi che Cerere pronuncia: "Great Juno comes; I know her by gait" ("La grande Giunone arriva; la riconosco dal suo incedere"), sottolineati da un rilassamento del ritmo, quasi a volere ottenere un effetto di *suspance*, ci annunciano l'apparizione di Giunone; qui la musica, caratterizzata da un altro cambiamento del registro espressivo, sembra voler rappresentare il trionfale incedere della magnifica dea, utilizzando la potente voce di Deborah Conway, su un ritmo martellante ed ostinato. Il *masque* si conclude nella serena atmosfera con la quale viene finalmente suggellato il sacro vincolo d'amore.

Sarebbe troppo lungo trattare anche gli altri, numerosi, lavori di Michael Nyman; citiamo solo, ad ulteriore testimonianza della poliedricità della personalità artistica del compositore inglese, *The man who mistook his wife for a hat* un'opera da camera su un adatta-

mento dell'omonimo e famosissimo saggio "neurologico" di Oliver Sacks, *Songbook* una raccolta di canzoni scritte per la voce di Ute Lemper su testi di Paul Celan, Wolfgang Amadeus Mozart, William Shakespeare e di Arthur Rimbaud, la recente e bellissima cantata per controtenore e consort di viole dal titolo *Self-laudatory hymn of Inanna and her omnipotence*, nonché svariati brani di musica da camera come i tre quartetti per archi, e quelli raccolti nell'ultimo disco *Time will pronounce*.

Lo sguardo, sicuramente non esaustivo, appena gettato su una piccola ma significativa parte della produzione musicale di questo prolificissimo e versatile compositore, mette in luce sicuramente quella che è una delle caratteristiche sostanziali della sua musica: l'estrema 'volontà di comunicazione'. Se il futuro della musica risiede, come pensa il musicologo francese Jean-Jacques Nattiez, nella ricerca di un nuovo equilibrio tra *poiesis* ed *estesis*,¹³ se, in altri termini, la salvezza consiste nella capacità di ricucire un nuovo rapporto con il pubblico¹⁴ senza peraltro precipitare in una puerile faciloneria musicale, possiamo affermare che Michael Nyman è senza dubbio uno dei protagonisti della rinascita musicale di questi anni; la moltitudine di riferimenti della sua musica, sempre alla ricerca di un codice che possiamo definire 'per accumulazione³ rispetto a quello delle avanguardie che si definiva 'per sottrazione', ne fanno un'artista sicuramente attualissimo ed il valido rappresentante di una contemporaneità multiforme. Restituire allo specifico musicale quelle capacità espressive quali 'emozione', 'passione', 'divertimento', sono gli indubbi meriti di un musicista che pur nel consapevole riutilizzo di un linguaggio armonico riconoscibile ancora come tonale, nulla cede al trasformismo estetico ed alle nostalgie di un vacuo 'neostoricismo'. Questa continua ed evidente ricerca di 'comunicazione' in senso ampio, avvertibile nella musica di Michael Nyman e la fiducia in un linguaggio musicale *tout court*, che non abbia solo la capacità di esprimere sé stesso e la sua struttura, bastano inoltre ad allontanare qualsiasi sospetto di *minimalismo*; di minimalistico, nelle sue partiture, c'è solamente la certosina cura dei particolari e una infaticabile attenzione prestata alle tessiture sonore, sempre ricchissime e molto articolate (oltre agli esempi già citati si pensi ai *Quartetti per archi*, soprattutto il n. 2, dove le cellule tematiche e ritmiche sono così sapientemente distribuite da far percepire illusoriamente all'ascoltatore un organico molto più ampio del consueto quartetto); le sue sono composizioni che, senza nulla concedere ad un generico ed ingenuo "narrativismo" musicale ma fondandosi sempre su un solido disegno strutturale, sprigionano una vitalità, una energia ed un vigore che la musica non conosceva più da tempo e grazie alle quali si può, finalmente e in tutta serenità, tornare a parlare di empatia, di espressività, di *phátos*. ■

NOTE

- ¹ GUY SCARPETTA, *L'Impuro*, Sugarco, 1990.
- ² ANDREA LANZA, *Il secondo Novecento*, Storia della Musica vol. 12, EDT, 1991.
- ³ Le poche notizie biografiche relative a Michael Nyman, nella assoluta mancanza di pubblicazioni italiane, sono quelle ricavabili unicamente dalle note di copertina dei suoi compact disc distribuiti in Italia. In particolare le notizie che riguardano gli inizi della sua carriera sono state ricavate da: *The Essential Michael Nyman Band*, Argo, DECCA, 1992.
- ⁴ Ad esempio il brano Memorial dalla colonna sonora di *The cook, the thief, his wife and her lover* è stato composto originariamente per le vittime dello stadio Heysel nel 1985.
- ⁵ Cfr. la discografia.
- ⁶ LORENZO BIANCONI, *Il Seicento*, Storia della Musica vol. 4, EDT 1987.
- ⁷ MICHAEL NYMAN, *The Draughtman's contract*, note di copertina del CD (cfr. la discografia).
- ⁸ "...considero la musica, per la sua essenza, impotente ad esprimere qualsiasi cosa: un sentimento, un atteggiamento, uno stato psicologico, un fenomeno della natura ecc. L'espressione non è mai stata la proprietà immanente della musica..." I. STRAWINSKY, *Cronache dalla mia vita*. Citato da ENRICO FUBINI in *L'estetica musicale dal settecento ad oggi*, Einaudi.
- ⁹ Il film è stato distribuito in Italia con il titolo *L'ultima tempesta*.
- ¹⁰ È la traduzione di "full fadom five".
- ¹¹ "... [il *masque*] costituisce la parte letterariamente più sorda e fiacca dell'opera": GABRIELE BALDINI, nota introduttiva alla *Tempesta*, BUR, Rizzoli, 1982.
- ¹² Le tre interpreti del *masque* appaiono, nelle stesse vesti delle dee, anche nel film di Peter Greenaway.
- ¹³ cfr. J.J. NATTIEZ, *Il discorso musicale*, Einaudi, 1987.
- ¹⁴ *ibid.*

BREVE NOTA BIOGRAFICA

Michael Nyman nasce a Londra nel 1944. Si iscrive nei primi anni Sessanta alla *Royal Accademy of Music* dove studia sotto la guida di Thurston Dart e studia clavicembalo con Geraint Jones. Nel 1965 trascorre un breve periodo in Romania per studiare il folklore musicale e si diploma con una tesi sulle "Strutture ripetitive e cicliche della musica barocca inglese". Nel 1977 gli vengono commissionate le musiche per l'inaugurazione della nuova sede del National Theatre di Londra ed in seguito a questa occasione fonda la "Michael Nyman Band". Da allora in poi Michael Nyman conosce un'intensa ed ininterrotta stagione creativa nella quale compone musica da camera, musica destinata al cinema e al balletto, musica operistica, nonché per importanti commissioni internazionali come, nel 1989, le musiche per la nostra multimediale *La Traversée du Paris* allestita alla "Grande Arche de la Défense" in occasione del bicentenario della Rivoluzione Francese.

DISCOGRAFIA ITALIANA DI MICHAEL NYMAN

(molta della sua produzione musicale è stata pubblicata in passato solo per case discografiche francesi ed inglesi e quindi attualmente non disponibile in Italia):

The Kiss and other movements (Virgin), 1981
The Draughtman's Contract (Virgin), 1982
A Zed and two Noughts (Virgin), 1985
Drowning by Numbers (Virgin), 1988
A Man who Mistook his Wife for a Hat, chamber opera (CBS Masterworks), 1988
The Cook, the Thief, his Wife and her Lover (Virgin),
Prospero's Books (Decca), 1989
Songbook (Decca), 1991
String Quartets 1-3 (Argo), 1991
The Essential Michael Nyman Band (Argo), 1992
The Piano (Virgin), 1993
Time Will Pronounce, chamber music (Argo), 1993
The Piano concerto - M.G.V., Argo, 1994.

ANTOLOGIE: in "Piano Circus" (Argo): Nyman "1-100"
in "Saxophone Works" (Argo): Nyman "Where the bee dances"

