

Trionfale successo ad Amburgo per il pianista italiano che annuncia i programmi discografici

Schumann, Stockhausen, Schönberg, Brahms e gli altri: il musicista racconta le sue scelte

Pollini così compact

Un concerto difficile e suggestivo coronato da un successo trionfale, un nuovo accordo discografico con la Deutsche Grammophon. Maurizio Pollini ha rotto il proverbiale riserbo e ha incontrato ad Amburgo i giornalisti di mezza Europa per parlare dei suoi programmi e delle sue scelte. All'orizzonte di eschi e compact ma, come sempre selezionati. «Esegui solo compositori a cui mi sento molto legato»

PAOLO PETAZZI

AMBURGO Con un programma inconsueto e bellissimo Maurizio Pollini ha colto un trionfale successo ad Amburgo interpretando i *Quattro pezzi op. 119* (1892) di Brahms e *Sei piccoli pezzi op. 19* (1911) di Schönberg il quinto e il nono dei pezzi pianistici di Stockhausen e la *Sonata op. 106* di Beethoven. Le ultime pagine pianistiche di Brahms inquiete, meditazione sull'eredità romantica dense di angosciosi presagi costituivano il punto di partenza per un percorso affascinante che toccava momenti chiave della storia del *Klavierstück* dalle brevissime geniali folgorazioni dei piccoli pezzi di Schönberg a due capolavori di Stockhausen composti tra il 1954 e il 1961. Emozio-

linica della terza delle *Bagatelle op. 126* di Beethoven sua nata come bis insieme alla quarta.

Estremamente riservato Pollini difficilmente concede interviste ma il bellissimo concerto di Amburgo ha offerto l'occasione per un incontro con critici musicali di diversi paesi su proposta della Deutsche Grammophon che lo steggiava il rinnovo del contratto con l'insigne pianista Pollini ha voluto sottolineare la sua concezione del disco come strumento di cultura ricordando ad esempio che cosa aveva significato per la sua conoscenza del *Wozzeck* di Berg la registrazione di Mitropoulos «Il momento del concerto rimane unico e il disco ha sempre qualcosa di non completamente soddisfacente ma anche ricordando le riflessioni di Benjamin sulla perdita dell'aura trovo che su sono vantaggi importanti. È necessario però che le case discografiche si aprano ad ogni aspetto significativo del repertorio anche a quello meno popolare. Alla Deutsche Grammophon ci sono ad esempio certi dischi Archiv o

quelli di Stockhausen ma bisogna continuare con forza in questa direzione».

Il vicepresidente della Deutsche Grammophon Pedersen aveva appena accennato alle perplessità con cui era stata accettata la bellissima proposta di Pollini di unire in un disco il *Concerto op. 54* di Schumann e il *Concerto op. 42* di Schönberg. A proposito di questa registrazione già compiuta a Berlino con Abbado e la Philharmonica di Berlino Pollini ha precisato: «È stata un'idea mia per far conoscere di più un capolavoro come il concerto di Schönberg e per i profondi legami esistenti tra il romanticismo tedesco e ciò che segue tra Schönberg e la tradizione austriaca e tedesca».

Ma come vede Pollini il dibattito critico sullo Schönberg *Concerto op. 42* e di altre pagine dodecaloniche legate a forme classiche? «Amo il concerto di Schönberg e l'ho eseguito abbastanza spesso ma toccano particolarmente il secondo e terzo movimento. Fa parte di un periodo dell'attività di Schönberg che oggi è il più difficile da capire penso

che dovrebbe essere approfondito con molte esecuzioni opera per opera e è ancora qualcosa di misterioso. Si pongono in modo marcato anche problemi interpretativi: ricordo un disco del *Concerto per violino* diretto da Mitropoulos in chiave espressiva ma anche se alcuni vedono nello Schönberg dodecalonico aspetti quasi neoclassici».

Era naturale chiedere a Pollini qualche riflessione sul programma proposto così lontano dal conformismo del repertorio corrente in particolare sul bellissimo percorso da Brahms a Schönberg e Stockhausen. «Ogni volta che suono i *Sei pezzi op. 19* di Schönberg sento in loro un forte rapporto con la musica del passato anche se non sono più tonali. È la costruzione del programma in questo modo serve anche ad aprire prospettive per far capire al pubblico che a un certo punto non era più possibile scrivere capolavori in un certo linguaggio. A mio modo di vedere nella musica degli ultimi decenni le opere che sono nstate sono quelle scritte in un nuovo linguaggio. Nel programma c'è una linea di storia musicale. I



Maurizio Pollini per lui un trionfale concerto ad Amburgo

Pezzi op. 119 di Brahms non sono stati composti molti anni prima dell'op. 19 di Schönberg ma rappresentano l'ultima manifestazione del Romanticismo tedesco prima della sua rivoluzione. Stockhausen ha inventato sonorità pianistiche mai ascoltate prima. Amo molto il quinto *Klavierstück* il nono poi è un colpo di genio. E quando un critico inglese sottolinea il fascino sonoro che i pezzi di Stockhausen presentano suonati da Pollini la risposta è semplicemente: «I pezzi di Stockhausen sono scritti così bene che il carattere della sonorità viene naturalmente».

Che ne è di Pollini direttore? «Il direttore Pollini non esiste, è difficile conciliare questa at-

trività con la mia di pianista». È previsto invece il proseguimento delle rare esperienze cameristiche dopo quelle compiute con il Quartetto italiano e con Rostropovic. Molte domande riguardano gli autori che Pollini non tiene in repertorio: «Suono solo i compositori ai quali mi sento molto legato. Esistono molti autori e composizioni che mi interessano e mi attirano sul piano musicale dell'ascolto ma che poi non mi danno sufficiente soddisfazione nella frequentazione quotidiana, nello studio del dettaglio prolungato nel tempo questo vale per esempio per Scriabin per Ravel ma non per Debussy, un musicista che sento alla base della musica moderna».

La Nina va alla rivoluzione

SANDRO ROSSI

Vivissimi consensi ha ottenuto nel corso della settimana di musica d'insieme organizzata dalla Associazione Alessandro Scarlatti la presentazione al teatro Mercadante di uno spettacolo realizzato dalla Peniche. Opera di Pangi *Nina ou les comédiens ambulants ou un opéra en révolutions*. Lo spunto della commedia è dato da una consuetudine assai diffusa nel periodo aureo della farsa comica quella del teatro nel teatro. Al tempo della rivoluzione francese una compagnia di cantanti sta provando la *Nina ou la folle par amour* che si finge essere di un certo Lou vas, un personaggio della commedia. Costui viene provocato dal tenore Saint Amand irriducibile sostenitore della *Nina pazza per amore* di Giovanni Paisiello. La polemica incalza e le prove procedono a rilente. L'ostacolo viene però superato con l'arrivo di tre commedianti ambulanti. La nuova compagnia rappresenterà al Teatro l'Egalité di Parigi un pasticcio costituito dalle due *Nine* con l'aggiunta di canti patriottici ineggiati alla rivoluzione.

Sul filo di una raffinata stilizzazione e con una grande sobrietà di mezzi i registi Christophe Poggi Daniel Michel e Jacques Martin hanno messo insieme uno spettacolo di raro buon gusto contraddistinto

dalla bravura degli interpreti dalla duttilità e la misura di una recitazione perfettamente calibrata. Sono presenti, nell'opera *vare componenti* culturali, tra le quali emerge quella che fa capo alla vecchia ed insolita *querelle settecentesca* senza vincitori né vinti tendente a stabilire il predominio tra musica italiana e musica francese. Accanto a Giovanni Paisiello ritroviamo musicisti francesi minori come Catiel Dabrac, Devienne Lesueur ed inoltre il grande Mozart usato come supremo simbolo della musica dell'ancien régime. L'opera ci sembra che voglia essere anche una testimonianza di quanto fosse viva in Francia l'esigenza per i musicisti dell'epoca di trovare nuove forme di linguaggio più aderenti ai tempi, ai mutamenti del gusto e della sensibilità determinati dall'incalzare degli eventi storici. Dal pieno Settecento, dallo stile rococò si giunge dunque alle soglie del XIX secolo in un clima prorommentario in cui i protagonisti della grandissima storia professionistica del loro entusiasmo, l'apassionata adesione allo spirito della rivoluzione.

La straordinaria omogeneità del cast ci impedisce di individuare a particolari citazioni. Registi, strumentisti e cantantoni hanno con pari merito, concorso agli esiti felicissimi della serata.

Il leader dei Talking Heads in concerto a Milano «Saluti dal Brasile», firmato David Byrne

Dopo il rock sciagurato dei Talking Heads, le sperimentazioni con Brian Eno, i film, i video, le musiche per la danza contemporanea, David Byrne va in vacanza. A Sud, naturalmente, a cercare salsa, samba, rumba e merengue che poi spedisce, in forma di cartoline, dal palco del Palatrussardi. Un esploratore della musica? «Ma no - dice lui, timidissimo - io volevo solo ballare»

ROBERTO GIALLO

MILANO Legge naturale della compensazione dei sensi e dei sentimenti più fa freddo - e a Milano fa un freddo crudele - e più vien voglia di Caribe, di samba, di Brazil. Può far piacere, allora, la cartolina di un amico che ti dice ci sono stato il racconto. Ed è né più né meno, quello che fa David Byrne alla sua ultima uscita, genietto biancovestito, turamoto snodabile, voce meno ruvida del passato ma ancora ben affilata. Byrne porta per il mondo il suo Brasile e il suo Sud America, un po' di Carmen Miranda e un po' di Talking Heads si può anche andare sul filologico, dissertare sulla tradizione del buon David, intellettuale strappato ai lussuosi loft newyorkesi che va a ballare la rumba, ma non è un gioco che paga. Il Brasile del signor Byrne è ancora un altro Brasile che si aggiunge a quelli che già sappiamo. Pelé, il Carnevale, le spiagge di Bahia, la saudade

scoprirà durante il concerto, per capire il suo approccio alla musica del Sud.

«È nove anni che seguo questa musica - dice Byrne - ed è una passione che mi è nata ballando. Ma di quei dischi in America non se ne trovano, così ho deciso di farmi un paio di con le compilations brasiliane, e poi questo *Rei Momo*».

Tutto qui? Non è una ricerca, qualcosa di simile a quel che fece con Brian Eno in *My Life in the Bush of Ghosts*?

Si credo che anche questa sia una ricerca ma meno rigorosa più emotiva. L'era in ballo il cervello qui c'entra più il corpo, il divertimento.

Sta diventando un'abitudine, per i rocker più intelligenti, andare a cercare suoni e ritmi fuori dall'asse Londra-New York-Los Angeles, sarà una moda?

Un rocker? Ma io non ho mai messo giubbotti di cuoio! E poi non mi interessa cosa faranno gli altri non lo so. Quel che vorrei è che nelle charts internazionali entrasse musica di tutto il mondo, che si svegliassero italiani, spagnoli francesi, che cantassero tutti, insomma, e ognuno le sue tradizioni, o quelle degli altri.

Ma questa band, come la definirebbe?

Una band latina nient'altro. E non ha chiesto al Talking



David Byrne, il leader dei Talking Heads in concerto a Milano

Heads di partecipare al progetto?

No. E se non gli piaceva? Forse sarebbero stati in imbarazzo a dirmi no, grazie David fa da solo.

Si sarà cimentato anche con il cinema, ovviamente...

Come no! A parte il video per la prima compilation brasiliana ho girato un documentario sui rapporti, in Brasile tra musica e religione. È già passato in tv in America, Inghilterra e Giappone. E poi. Stavo facendo un film con Wenders ma abbiamo finito i soldi, vedremo.

Fine della chiacchierata, buon viatico per il concerto. Chi si aspetta un Byrne rigoroso ricercatore di suoni, che va in giro per il Sud America registratore alla mano sbaglia tutto. Byrne suona tra virgolette, prende la sostanza e la plasma come piace a lui, filologicamente rispettoso, ma fedele anche a se stesso e a quel che

da lui ci si aspetta. E dal seminato latino Byrne non esce, fatta eccezione per *Mister Jones*, canzone dei Talking Heads che spara fiati ad ogni ritornello. La band è un ruolo compressore una sezione fiati di sei elementi, quattro percussionisti che lavorano duro, la chitarra di Byrne che gracchia fulminea e accompagnamento. E quando David si prende tre minuti di meritissimo riposo lasciando il microfono a Margaret Mezzes Brasile e America latina diventano più ruspanti, senza regole. Niente da fare Byrne torna sul palco e riporta all'ordine la squadra, ormai scatenata. Nel suo Brasile non è facile dividere il genuino dall'elaborazione cerebrale. Ma lui balla che è un piacere, e come lui si comportano i quattro mila del Palatrussardi, che ondeggiano a ritmo.

Da *Cornwall eyes* a *The dream police* samba rumba

merengue e cha-cha-cha si danno la mano con coerenza forse esagerata un po' troppo patinata. Ma quando scatta, spumeggiante e freschissima, *Independence day* (che sarebbe poi l'hit dell'album) ci si ricorda di quei Talking Heads che, dieci anni fa, suonavano l'entusiasmo percussivo che ora Byrne va a rubare in Sud America. Byrne, *inguardabile* cerebrale, si diverte al pulsare dei suoni che balla da un decennio, il coccollo, la completa, li complica a piacerimento (la sezione ritmica, nonostante la cautela del Palatrussardi è strepitosa) e soprattutto non li vende come genuini. Ecco perché Byrne è, questa volta, non esploratore rigoroso ma turista appassionato. Ed ecco perché questa musica non sa tanto di ricerca filologica, ma di vacanze intelligenti, il cuore a Bahia il cervello a New York, e ai ritmi del mondo non serve il passaporto.

Il gruppo scozzese ha suonato a Firenze Waterboys, lungo viaggio verso le radici

ALBA SOLARO

FIRENZE. Tra le periferie del mondo che balzano al centro conquistandosi un primato emotivo che il pop occidentale sembra possedere sempre più raramente c'è un pezzo di Scozia di nome Waterboys una *cult band* che avrebbe potuto allinearsi a U2 e Simple Minds nella questua per il successo, ma ha il «diletto» (detto fra triple virgolette) di possedere un leader, Mike Scott, che mal sopporta il business discografico e può metterci anche tre anni a dare corpo alle sue febbrili e poetiche ispirazioni. Le quali un tempo si chiamavano *leggy pop*, *Patty Smith Punk Rock*, ma oggi sembrano aver lasciato il posto a Bob Dylan, Van Morrison, Neil Young, il folk scozzese e quello irlandese incontrato a Dublino dove Mike Scott è andato a vivere da qualche tempo.

Una storia quella percorsa da Scott e compagni non nuovissima nel rock e racconta di una vecchia nostalgia il desiderio di tornare alle radici alla tradizione, per preservarsi sincerità e purezza. E in fatti l'operazione condotta dai Waterboys è assai più pulita, in senso formale di quanto fanno i Pogues o i francesi Les Negresses Vertes, e va a pescare nel grande patrimonio popolare la ricchezza delle

melodie il romanticismo che non ha paura di sfociare ogni tanto nella retorica, gli impasti brillanti degli strumenti, la corralità che tanto piace a Scott.

Il quale se ne sta col berretto in testa e la chitarra a tracolla, sul palco dell'ottocentesco teatro Verdi, circondato da sei compagni di strada in tutto e per tutto simili ad uno di quegli sgangherati gruppi folk che si possono ascoltare in certi pub con violini, flauti, organetti, manca solo la cornamusa ma allora il folk sarebbe divenuto folklore.

Il concerto è un bagno nelle canzoni dell'ultimo album, «Fischerman's blues», un susseguirsi di ballate di ampio respiro, momenti strumentali, brani tradizionali irlandesi, che scatenano gli entusiasmi dei fans ma anche della nutrita comunità britannica che reside in Toscana.

Ci sono momenti di grande emozione come a *A bag on the ear* e *When will we be married* che sottolineano il grande talento compositivo di Scott eppure il lamento della serata ricorda solo alla lontana l'epicità degli show per cui i Waterboys sono divenuti famosi qualcuno forse ricorda ancora un loro tour di qualche anno fa con *Simply Minds* e *Simple Red* dove il lo-

ro concerto cuciva insieme una serie delirante e bellissima di «covers» compresa *Purple Rain* di Prince.

Scott ha deciso di fare a meno di quei guazzi di follia presentandosi come un performer più misurato che canta, allenandosi alla chitarra ed alle tastiere, mentre il gruppo riesce a dosare bene il tasso di drammaticità della sua musica, distregliandosi tra i pieni di volume e le pause improvvise le schiarite violente e gli stacchi.

Solo in finale i Waterboys lasciano spazio ai loro primi dischi a quelle canzoni col fiato sospeso e il cuore in gola che hanno gustamente conquistato un pubblico non vasto ma fedelissimo, ma manca *A girl called Johnny*, il primo singolo, un piccolo classico degli anni Ottanta dedicato a Patti Smith. È lei la ragazza di nome Johnny «era come l'inferno, bianca come un fantasma», che diceva «per favore non parlatemi di Vita o di Morte, ne ho avuto abbastanza di entrambe».

Ieri i Waterboys erano a Milano, questa sera portano il loro folk rock sul palco del teatro Colosseo di Torino. In attesa di un altro gruppo scozzese, i Jesus and Mary Chain dei terribili fratelli Reid, che di tradizione hanno ben poco, e saranno il 10 a Modena l'11 a Torino e il 12 a Milano.

IO PIACCIO

Ho un carattere speciale forte e morbido deciso e delicato, molto originale. Sono internazionale e molto ricercato. Di gusto inimitabile sono un regalo raffinato.

... e tutti ci provano gusto