

Il concerto
Le vocalità
teatrali
di Petrucci

RUBENS TEDESCHI

MASSA LOMBARDA. Brizio Petrucci, l'illustre musicista nato qui nel 1737, ha solennizzato con le sue composizioni, ritrovate nell'archivio di Ferrara dove morì ultranovantenne, il centenario della elevazione di Massa a «Città». Questo titolo prestigioso fu assegnato all'antico borgo nel 1889, con decreto del re Umberto I, in seguito a un glorioso avvenimento che val la pena di ricordare per la sua morale ancora valida.

Cent'anni or sono, accadde che i banditi, ancora numerosi nelle contrade romagnole, sequestrarono il farmacista, certo Gavina, facoltoso, reclamando un riscatto di 15 mila lire. Si cominciò a raccogliere la somma, assai rilevante per l'epoca, tra la famiglia e gli amici. Ma il paese, insospettito dall'andirivieri di messaggeri corse alle armi: una ventina di cittadini, assieme ai cinque carabinieri della stazione locale, circondarono la casa isolata in cui i malviventi tenevano prigioniero l'ostaggio e, tra intimidazioni e sparatorie, lo costinsero alla resa. L'intera provincia di Ravenna fu così liberata dal flagello e Massa fu decorata col titolo di «Città». Altri tempi e altre glorie. A quell'epoca c'era Francesco Crispi a capo del ministero, poco rimpianto in verità, se non in paragone ai governanti di oggi: ma già Massa era un centro di ricche culture e di vivaci attività, come dimostrano le storie e le mostre del centenario di cui il concerto con le musiche di Brizio Petrucci nella chiesa di San Paolo è stato, come dicevamo, l'applaudito coronamento. Appunto per il concerto siamo venuti qui, ma la storia del «ricatto Gavina» ci è sembrata troppo bella e istruttiva per non ricordarla. Anche perché la Romagna, rossa e repubblicana, non è cambiata e il riscatto Petrucci non resta un simbolo ekoquente.

Curioso musicista, questo, nato a Massa quando Vivaldi imperava in Europa, è vissuto abbastanza da essere amico di Rossini, non fu attirato dalle scene, ma visse dedicandosi alla produzione sacra per la Cappella del duomo di Ferrara di cui fu direttore fino al primo decennio dell'Ottocento. Anche in questo campo, tuttavia, egli rivela, come conferma la serata massese, una straordinaria preferenza per la vocalità teatrale. La voce femminile gli ispira le più suggestive melodie, tanto che le sue imponenti composizioni corali e strumentali (il *Credo*, il *Magnificat*, il *Dies Irae*, l'*Inno al Sacro Cuore*) appaiono costruite attorno agli ispirati interventi del soprano. Con rara sapienza architettonica, comunque, e con la grandiosità di un musicista che, nel suo angolo di provincia, partecipa in serena indipendenza alle grandi trasformazioni del secolo. Musicista interessante, quindi, uno dei tanti seppelliti negli archivi della grande ondata romantica e che solo ora riaffiorano dal secolare silenzio. L'ha ottimamente servito la limpida voce di Anna Caterina Antonacci assieme al coro degli allievi del teatro Comunale di Bologna e ai giovani strumentisti dell'Orchestra bolognese da Camera diretti da Franco Sebastiani. Con viva soddisfazione del pubblico, dei solerti organizzatori del Comune di Massa e dei dirigenti della Nespac, generosi sponsor. Il concerto sarà ripetuto tra breve a Bologna e inciso in un disco.



SERGIO DI CORI

È cominciato il conto alla rovescia per gli Oscar. Tra una decina di giorni conosceremo i migliori film e i migliori attori della stagione cinematografica appena trascorsa. In sei interviste i raccontati di alcuni dei candidati alla prestigiosa statuetta. La prima è Jessica Tandy, la «terribile vecchiaia di Broadway», candidata come migliore attrice per la sua interpretazione in *Driving Miss Daisy*, di Beresford

LOS ANGELES. Tra una decina di giorni, la «terribile vecchiaia di Broadway» contenderà a Michelle Pfeiffer e a Jessica Lange l'Oscar per la migliore attrice 1989, ed è soltanto grazie alla sua interpretazione in *Driving Miss Daisy* che Jessica Tandy, inglese di nascita - è nata a Brighton il 5 giugno del 1909 - è stata scoperta dal grosso pubblico. «Sì, mi fa piacere, perché negarlo con un falso snobismo - confessa l'attrice - mi hanno fatto mangiare la polvere e oggi sono contenta che all'improvviso il pubblico americano si ricordi di me. Certo, è bene chiarire che a Broadway, io, il pubblico l'ho sempre avuto, ininterrottamente dal 1947, un pubblico adorabile, colto, serio, caldo, ed essere abbracciata per più di quarant'anni di seguito dalla più difficile platea del mondo, oltre che un onore, per me è sempre stato il senso primo della mia esistenza. Non sono mai stata tradita, dal mio pubblico di Manhattan, e io non l'ho mai tradito, accettando compromessi, facili tournée, commedie di scrittori improbabili, cercando l'effetto facile per evitare il rischio di affrontare le «parti difficili», che sono quelle che possono segnare una carriera per sempre, esaltandola o distruggendola, a seconda di chi va in scena».

Vincitrice del Golden Globe a metà gennaio, Jessica Tandy il successo lo ha raggiunto molto presto, quasi subito esordendo a Londra, nel 1928, con una edizione storica del *Sogno di una notte di mezza estate* di William Shakespeare, accanto al suo fidanzato di allora, anche lui esordiente, Laurence Olivier. Con civetteria non priva di autoritonia, chiama Olivier, ancora oggi, «quel buffo ragazzo esaltato», ma Jessica Tandy è una che se lo può permettere, se è pur vero che di lei, il più agguerrito critico teatrale americano di tutti i tempi, Brooks Atkinson, scriveva sul *New York Times*, nel 1947, «se volete sapere quando parte lo espresso da Grand Central Station per il New Jersey, chiedetelo a Jessica Tandy: è l'unica attrice di teatro in grado di far partire un treno con uno sguardo, un gesto, una battuta delle sue».

Sognando l'Oscar che verrà Parla Jessica Tandy
l'anziana attrice candidata
come protagonista alla statuetta per il film «A spasso con Daisy»
Dai palcoscenici di Broadway al difficile rapporto con Hollywood

Ottant'anni da premio



Jessica Tandy e Morgan Freeman in «A spasso con Daisy». In alto l'attrice

to in un bar della 24ª strada, in un pomeriggio d'inverno. Avevo 31 anni, un'età in cui - e questo soprattutto a quei tempi - il 90% delle donne hanno appeso la curiosità della vita al chiodo della nostalgia. Ho capito subito che era l'uomo della mia vita, e così è stato, da allora ho amato solo lui, sempre lui, e ancora oggi, quando vado in scena ed è lui a dirigermi, io, sento di stare in paradiso. L'anno scorso, a Stratford on

Avon abbiamo messo in scena un nostro Shakespeare, io ottantenne, lui alla regia, ottantaseienne: ci sentivamo due ragazzini, e il pubblico era composto per lo più da bambini «post-punk» come va di moda, dire, oggi.

Per seguire suo marito, Jessica Tandy abbandona Manhattan e vola con lui a Hollywood, dove Hume Cronyn deve girare tre film. La Twentieth Century Fox la assume subito, la mette

sotto contratto per sette anni, e in tutto quel periodo non lo fa fare neppure un film, perché Jessica Tandy rifiuta i copioni che lei ritiene «sbagliati», non segue le direttive di maestri e *dialogue coach* che lei non giudica all'altezza, e Hollywood la castiga. Nel 1946 - fatto più unico che raro - rompe il contratto pagando una salatissima penale e ritorna al teatro, mettendo in scena a Los Angeles una pièce di Tennessee Williams *Portrait of a Madonna*. Città peccatrice ma ottima conoscitrice di talenti, Los Angeles le restituisce il successo di pubblico, e, avvertito del fatto, Tennessee Williams vola in California portandosi appresso il suo pupillo prediletto, Ella Kazan. Tennessee Williams impazzisce per lei. «Entrò in camerino una sera, dopo una delle ultime repliche» racconta la Tandy «e si buttò ai miei piedi scongiurandomi di tornare a New York per andare in scena con una sua nuova pièce appena finita di scrivere *Un tram chiamato desiderio* per la regia di Ella Kazan. Accettai, Tennessee Williams era un uomo intelligente, pieno di energia positiva, il più grande talento del teatro americano, non avrei mai potuto dire di no».

E così Jessica Tandy ritorna a Manhattan. Vede 300 giovani attori, ma non c'è nessuno che vada bene. Un pomeriggio, Lee Strasberg la chiama e la prega di sottoporre a provino un giovane che lui ha sotto le mani, su cui giura e garantisce. «Lee era un uomo acuto e per bene, decisi che potevo pure perdere altri cinque minuti. Quando arrivò questo giovanotto inesperto, da dieci mesi all'Actors Studio che non aveva mai recitato neppure una battuta, vedendolo capii subito si trattava di un genio della re-

citazione». Jessica Tandy fu il diavolo a quattro per imporre il ragazzo alla produzione e la spuntò. Il 23 novembre 1947, in una serata memorabile per il teatro americano, al Radio City Music Hall, Jessica Tandy interpreta *Blanche du Bois*, e fa esordire accanto a sé un ventenne ignoto a tutti, Marlon Brando. «Fu un successo strepitoso, replicammo per 456 serate di seguito, il teatro sempre zeppo, e poi arrivò la batosta di Hollywood». Nel 1949 la Fox fa il film chiamando lo stesso cast teatrale, ma sostituisce la Tandy con Vivien Leigh. «Fu un colpo durissimo per me, ci misi molti anni prima di riprendermi. Ritornai a Hollywood con la coda tra le gambe, firmai un altro contratto per cinque anni, non mi fecero fare neppure una parte secondaria, ruppi anche quello e tornai al teatro per sempre, giurando che con Hollywood avevo chiuso».

Ma nel 1983 Selznick la scongiura, ormai settantatreenne, di tornare al cinema, questa volta da protagonista, in *Cocoon* che diventa un grande successo. Poi, nel 1989 con *Driving Miss Daisy*. «Non so se vincerò l'Oscar» conclude la Tandy «non ha molta importanza. È già sufficiente il fatto che mi abbiano invitata a cena la notte del 26 marzo, accanto a Michelle Pfeiffer, Jessica Lange, due bravissime attrici. Se non altro avrò il piacere che i giovani di oggi mi possano conoscere e sapere con quale dignità e amore per il mio lavoro ho sempre saputo difendere la grande lezione appresa da Shakespeare quando avevo quindici anni: la vita, è una grande e irreparabile tragedia, ma va sempre saputo vivere come se fosse una commedia».



Un momento dello spettacolo «Leonce e Lena» in scena a Milano

Primeteatro. Büchner a Milano
Leonce, principe
metropolitano

MARIA GRAZIA GREGORI

Leonce e Lena regia di Georg Büchner adattamento e regia di Ferdinando Bruni, scene di Gianmazzoni Fercioni, costumi di Ferdinando Bruni. Interpreti: Paolo Lorimer, Claudia Pozzi, Elio De Capitani, Antonio Catania, Silvia Saban, Bruno Oliveri, Romina Denti. Milano: Teatro dell'Elfo

Nella storia recente del Teatro dell'Elfo c'è uno spettacolo *Il lago*, che ricorda molto nella scelta del taglio drammaturgico, questo *Leonce e Lena* di Büchner (o da Büchner). La erano Cechov e il suo mondo a essere investiti da un intervento radicale che nasceva - allo stesso tempo - da un gesto d'amore e da un bisogno di riscrittura in chiave generazionale verso un maestro riconosciuto. Qui è Büchner - con il suo mondo disincantato e ironico, tragico e ingenuo, la sua presenza carismatica di poeta maledetto morto suicida a ventiquattro anni, il suo gusto per la citazione e dunque per la riappropriazione poetica (da Goethe fino a Kant e De Maset) - a subire lo stesso trattamento alla luce di una personale biografia.

Del resto è sempre stata l'esigenza della contemporaneità, sia che si trattasse di Ben Jonson o di Botho Strauss, a mettere in moto il lavoro del Teatro dell'Elfo. Così questo *Leonce e Lena* rivisto e adattato da Ferdinando Bruni sarà anche un livellamento verso il basso di un grande testo ma l'opera di Büchner sembra quasi richiederla questa consonanza. Dunque *Leonce e Lena* alle soglie del Duemila in una solitudine metropolitana fatta d'abbandono e di violenza. Dopo un prologo di fronte a un sipario chiuso che vede un Re padre da operetta in chiave d'intrattenitore scapigliato, malgrado la divisa militare e un Precettore paludato e all'oscuro di tutto, assistiamo alla fuga di Leonce, ricco ragazzo vizioso, in smoking, accompagnato da Rosetta, giovane e arrendevole ragazza in abito da sera. Una fuga globale quella di Leonce: dalla noia, dalla vita quotidiana, dal matrimonio combinato dal padre con una ragazza mai vista. È il viaggio rocambolesco verso un'Italia da cartolina e la radura bucheriana, luogo di fuga fantastico e di trasgressione si trasformano qui nell'interno di un edificio abbandonato e in rovina, rifugio di barboni senza casa. Anche la luna di cui tanto si favoleggia, fredda e materna, presente e straniera allo stesso tempo, non è che uno smitizzato riflettore al di sopra del testo sconnesso della bella scena di Gianmazzoni Fercioni o un raggio di luce che illumina le finestre imbrattate da

graffiti. Qui, mentre fuori latrano i cani e i rumori della città, della onnipresente colonna sonora di Hubert Westkemper lacera il silenzio della notte, Leonce incontra Valerio barbone e imbrogliatore da fiera, cialtrone e misfizzatore, mascalzone e saggio che sarà suo maestro di vita. Qui, in questo luogo dai muri sbrecciati, dove troneggia un gigantesco murale, che prende il posto della locanda bucheriana, giungerà la giovane principessa Lena anche lei in fuga, in compagnia di una governante. Sono loro gli sposi predestinati, ma non lo sanno. E così sull'onda di una colonna sonora che mescola van Webern e Perez Prado al Kurt Weill di *Youkali tango* i due giovani si conoscono e si amano. Al Re padre non resta dunque, con sorpresa tragica, che trovarsi di fronte al fatto compiuto. E naturalmente - se non che fiaba sarebbe anche se metropolitana? - Valerio diventerà (con qualche libertà rispetto a Büchner dove lo era già) ministro di un re in cui sarà vietata, fra l'altro, la fatica del lavoro.

Per mettere in scena questo adattamento dove Büchner diventerà un filo conduttore possibile alla ricerca di una maturità non facile, nata dalla trasgressione, Ferdinando Bruni ha scelto la strada della contaminazione teatrale, del resto non estranea all'autore tedesco. Così, dall'intervento cabaretistico con qualche strizzata d'occhio al teatro dell'assurdo che ha in Antonio Catania (re padre) il suo protagonista e in Bruno Oliveri la sua spalla, si giunge al taglio iperrealistico dato alle scene di incontro fra Leonce e Valerio e fra Leonce e Lena, secondo le esigenze di quella recitazione un po' nevrotica di sapore cinematografico così cara all'Elfo; e la conclusione, con l'arrivo dal fondo sala di una sconosciuta processione di giocattoli-autonomi guidati da un uomo mascherato ha invece l'andamento di un'ironica brechtiana citazione. Ma, questa scelta che si rivela particolarmente felice nella prima parte dello spettacolo risulta invece un po' faticosa e posticcia nella seconda dove neanche l'adattamento è meno ricco e originale. Elio De Capitani è Valerio, *deus ex machina* della vicenda, mascalzone e basso camaleonte e fratello, in un ritratto sanguigno e forte. Paolo Lorimer è un Leonce esangue con la sua aria di bravo ragazzo senza miti che faticosamente raggiunge la sua educazione sentimentale mentre Leona ha la presenza dolce di un'attrice estremamente sensibile come Claudia Pozzi. Romina Denti è l'arrendevole compagna di una sera e Silvia Saban una paciosa governante a tutto tondo.

A Palermo l'opera di Rimskij-Korsakov

La Russia in forma di fiaba
Un «Gallo d'oro» contro lo Zar

MARCO SPADA

PALERMO. Il gradimento mostrato negli ultimi anni in Italia per le opere di Rimskij-Korsakov ha la sua base nell'inevitabile piacevolezza della musica. Ma al di là del fatto sensorio, l'interesse nuovo sembra finalmente appuntarsi sui piani di lettura stratificati che emergono dall'apparente ingenuità delle sue favole. La scelta di parlare per simboli, attraverso i miti e i riti della natura, che ha tracciato per decenni l'autore di superficiale folklorismo, si rivela alla luce della storia, una vita, morbida se si vuole, ma altrettanto profonda e meditata, di incidere sull'immaginario collettivo per additare radici comuni.

Il gallo d'oro, per la prima volta nel cartellone del Teatro Massimo, grazie ad un intelligente programmazione a lunga scadenza di opere russe (affidate a complessi dell'Est come, stavolta, il Teatro Malj

di Leningrado), non è poi nemmeno più tanto morbido. Questo capolavoro, rielaborato in tre atti da un poemetto di Puskin e, diremmo, il canto «del cigno» di un Rimskij proiettato nel Novecento e deciso a mostrare gli arghi della sinistra contro il regime zarista di Nicola II.

Vi si narra di un re Dodone poetico nelle sue smanie eroiche, i figli Guidon e Afron violenti e imperialisti, non sono migliori il mago e la regina. Il regno dell'amore della novella Armida è un luogo desolato dove si ammucchiano cadaveri, la sensualità una gelida arma di conquista, il suo canto una sinuosa, isterica risata. Il saggio che dovrebbe avere il controllo delle menti e dei cuori, rivela parimenti i suoi bassi istinti. Rimskij non ha simpatia per nessuno, sospeso il giudizio, anche sul popolo, massa piagnucolosa, corrotta anch'essa a contatto di

scandolo senza vita. La regina scompare nel nulla e il vecchio astrologo, tornato alla ribalta, traccia la morale: non credete alle apparenze, perché solo io e la regina siamo personaggi reali, gli altri sono sogni.

Tutto quadra allora? La sapienza e l'amore hanno ragione del potere inerte e violento? Semberebbe, ma non è così. Se Dodone è trionfo e poeico nelle sue smanie eroiche, i figli Guidon e Afron violenti e imperialisti, non sono migliori il mago e la regina. Il regno dell'amore della novella Armida è un luogo desolato dove si ammucchiano cadaveri, la sensualità una gelida arma di conquista, il suo canto una sinuosa, isterica risata. Il saggio che dovrebbe avere il controllo delle menti e dei cuori, rivela parimenti i suoi bassi istinti. Rimskij non ha simpatia per nessuno, sospeso il giudizio, anche sul popolo, massa piagnucolosa, corrotta anch'essa a contatto di

un potere vuoto che instupidisce. E inaugurando il secolo dell'ambiguità costruisce una partitura ricchissima ma essenziale, piena di quei timbri «ecchi», dalla tromba alla celesta, prediletti poi dal suo allievo Stravinski. Gli abituali tempi lunghi della sua narrazione si stringono, le melodie si appuntiscono, il folklore c'è quel tanto che basta a suggerire i caratteri. Le ninne-nanne si rattrappiscono in un verso, e assumono connotazioni sinistre, di incubo. Le marce di Dodone, le tessiture vocali acutissime dell'astrologo e della regina sono ormai scelse stilistiche (fra virgolette) non concedono più niente alla pittura sonora.

Di questa ambiguità non molto restava nelle scene e nei costumi coloratissimi di Aleksandr Gorenstein, grondante di effetti realistici, di passettini, mossetine, «russismi» un po' impolverati che non davano spazio a letture metafisiche. Il



Una scena de «Il gallo d'oro» di Rimskij-Korsakov

limite di uno spettacolo peraltro gradevole, che si è riscattato nella parte musicale. Ionas Aleksa ha diretto con precisione, fantasia e bel colori un'orchestra e un coro dal suono pieno, espanso con facilità nell'alta cupola del Politeama Garibaldi. Ha sorpreso la bella voce, la musicalità e la disinvolta scena di Elena Ustinova nel ruolo della Regina di

Shamankin, insidiata dagli efficaci Valerij Kochlin (Dodone) e Nikolaj Osvroki (Guidon), e N. Kopylov (Afron). Qualche problema sugli acuti per l'astrologo di Vladimir Voropaev non ha nuocuto al successo d'insieme, cui ha contribuito anche l'adozione dei soprauitoli in italiano, concentrando l'attenzione su un testo assai fitto.

«New age», la natura finisce in compact disc

ROBERTO GIALLO

MILANO. Festival, mostra, momento di informazione. Voleva essere tutto questo la rassegna Musica e Natura che ha tenuto banco al Teatro di Porta Romana per tre giorni (8, 9 e 10 marzo). Strumenti ricavati da piante e alberi, filmati di paesaggi incontaminati con sottofondi musicali. E poi gruppi, musicisti, persino qualche bel nome mai venuto prima a suonare in Italia. Il tutto sotto l'etichetta della nuova musica «verde», quella New Age che ha saputo, in pochi anni di vita, affermarsi come corrente autonoma, indipendente, spesso, persino dal mercato mondiale delle multinazionali del disco. Hanno vibrato così dal vivo quei suoni rarefatti e minimali che sembrano concepiti per il compact disc: pochi gli italiani (Fiorella Terenzi, Walter Maioli, Vincenzo Zitello), molti gli stranieri, tra cui alcuni bei nomi del ge-

nere New Age come la Montreux Band (Usa) e il Wim Martens Ensemble (belga).

Festival in piena regola, e anche una prima manifesta rivendicazione: la New Age Music si candida ufficialmente come musica ambientalista. Non stupisce l'accostamento: ai suoni rarefatti, al culto per una specie di naturalità delle vibrazioni sonore la New Age tende. Quanto a considerarla il loccasana, però, la ricetta che porta (come dice Fabio Treves, politico e bluesman, nel presentatore l'iniziativa) a un «disinquinamento sonoro», molto ci sarebbe da discutere. Naturalmente non si può fare di tutta la nuova corrente musicale un solo fiasco: l'impostazione costante, però, è quella di creare una musica di sottofondo, a volte insistendo su stili misti esteticizzati. «Tapezeria sonora», dicono i detrattori, e verrebbe

accettare l'etichetta volentieri, compresi alcuni vecchi del rock che tentano il riciclaggio (Keith Emerson, tra i tanti). Si apre un nuovo mercato, dunque, e quel che più conta slegato (per ora) dalle grandi major del disco. Anche in Italia sembra di assistere alla rinascita delle piccole etichette, come l'Imperspaq, ad esempio, molto attiva nel settore. Interessante il fenomeno, buone le prospettive, che minacciano un ritorno dell'artigianato discografico in tempi di industria concentrata, un po' meno entusiasmante la sostanza musicale, come ha confermato anche la tre giorni milanese: la New Age rimane musica contemplativa, buona per il relax più che per la fruizione diretta. Quanto all'etichetta ecologica, infastidisce l'aperta rivendicazione: con il marchio di Greenpeace si sono incisi diversi dischi, ed era tutto ottimo rock (sentire per credere la compilation *Rainbow Warriors*).

Altri tempi per definire lo stile di questi musicisti sareb-

E a Roma una rassegna tra folk ed elettronica

ALBA SOLARO

ROMA. La Windham Hill è sbarcata anche nella capitale, al Saint Louis Music City Club, dove ieri sera i Nightnoise, una band che fonde tradizione celtica e musica elettronica, hanno aperto una rassegna che prosegue il 27 marzo con il pianista Scott Cossu ed il 3 aprile con Philip Aaberg: due nomi altamente rappresentativi di ciò che la Windham Hill intende per «new age».

In altri tempi per definire lo stile di questi musicisti sareb-

bera occorre frasi meno sbrigative. Oggi l'etichetta «new age» basta per cavare d'impaccio, raggruppando esperienze musicali anche molto diverse tra loro, ma più che altro indica un certo tipo di mercato e di consumatore, bianco, borghese, yuppie stressato o simpatizzante ecologista, accomunati da una filosofia genericamente naturalista, formato erboristeria, che alla musica richiede effetti rilassanti da bagno caldo.

Scott Cossu, quarantenne pianista americano, del West Virginia, in concerto il 27 marzo, muove dall'interesse per la musica etnica asiatica, africana, andina e rumena. Cossu ha sviluppato i suoi studi classici di pianoforte e composizione in molte forme, come solista, con gruppi da camera o grandi orchestre, acquistando sempre più padronanza sulla capacità evocativa dei suoni.

Philip Aaberg, il tastierista e

compositore che chiude la rassegna il 3 aprile, è tra i nomi di maggior spicco della «new age». Nato a Chester, nel Montana, un villaggio di sole novanta anime, racconta di sé: «Vengo da una famiglia di musicisti di chiesa, sono cresciuto coi canti gregoriani e l'idea che la musica non può essere separata dalla comunità». Tra le sue influenze cita Bach, Handel, Mozart, ma anche i Beach Boys, Miles Davis, Chuck Berry, John Coltrane. Dagli studi accademici è passato a suonare blues nei locali di San Francisco, poi ad insegnare musica in una scuola popolare. Ha collaborato con molti artisti ed è stato a lungo tastierista di Peter Gabriel. Del suo nuovo album, *Upright*, dice: «Forse *Upright* è il primo album «dance» della Windham Hill. Mentre lavoravo alla sequenza dei brani mi venivano in mente le immagini di un sabato sera fuori a ballare».



Il tastierista Keith Emerson: dal rock alla «new age»