

Interzone ♦ Autechre

La techno? Un'Isotta Fraschini post-moderna



Autechre
LP5
Warp Records
warp.c066

GIORDANO MONTECCHI

«Autechre» è un nome ben noto ai cultori della nuova elettronica guerrigliera che non sa più che farsene di grandi laboratori, ma che, armata di un equipaggiamento tanto leggero quanto di incredibile potenza, compie le sue incursioni ovunque, infiltrandosi nei jingles, nelle discoteche, o trincerandosi in rifugi sperimentali pressoché inaccessibili agli estranei. Non c'è oggi genere forse più trasversale e ubiqùo di quella nuova musica elettronica che viene riassunta sotto quel termine ombrello, ormai inutilizzabile, di «techno».

Mi aiuterò con una parabola.

Estate del 1908: lungo una strada di campagna, fra una nuvola di polvere e un frastuono orribile di ferraglia, arriva a velocità pazzesca un veicolo semovente tutto luccicante e dall'aspetto mostruoso. Poco distanti, sotto la calura estiva, i mietitori sudati fradici, sentono un brivido gelido e si fanno il segno di croce. Novant'anni dopo: una sfilata di veterane di inizio secolo. Il nipote di uno di quei mietitori passa la mano, ignaro, sulle cromature amorevolmente rifatte, sulle sagome elegantissime dei parafranghi, sul morbido cuoio dei sedili, e sente il cuore sciogliersi di commozione, di fronte a quel capolavoro dell'arte industriale del primo Novecento, a quella meravigliosa Isotta Fraschini divenuta l'icona di un'e-

poca ormai svanita.

I modi e i tempi attraverso cui la tecnologia più disumanizzante subisce un progressivo processo di antropomorfizzazione e di spiritualizzazione, fino a capovolgere in un serbatoio colmo di memorie e di poesia, sono difficilmente preventivabili. Eppure succede regolarmente: dalla penna d'oca, alla stilografica, alla macchina Remington, al mouse; o se preferite: dal calcio balilla, al flipper, al videogame... Morale: prima o poi hardware, software e ogni nuova dialettica tecnologica entreranno comunque nell'immaginario dei poeti; non resta che aspettare il giorno. E lo stesso accadrà con certa musica d'anziani alla quale oggi ci si fa il segno di croce, come quella «techno» che frul-

lata insieme a qualche additivo chimico adulterato rintrona nel cranio di miriadi di ragazzi; una popolazione che l'eterno tradizionalismo dipinge, al solito, come avanguardia dei nuovi dannati. Oltre all'automobile e a tutto il resto, il XX secolo ci ha offerto quel turn-over, quell'andirivieni di musiche che sappiamo. Solleciti del nostro futuro, abbiamo ascoltato compunti le musiche d'avanguardia più serie. Delusi, abbiamo guardato al jazz o magari al rock; quindi, con orecchie eccitatissime, abbiamo viaggiato fuori dall'Europa. Abbiamo anche annusato cosa usciva dal calderone post-moderno, per accorgerci poi che nel frattempo, molte delle novità più importanti, molti dei cambiamenti più sostanzia-

li erano avvenuti là dove non ci passava neppure per l'anticamera del cervello potesse allignare un'avanguardia: la discoteca.

Sean Booth e Rob Brown, alias Autechre, si conoscono e lavorano insieme da una decina d'anni e oggi - accanto ad Aphex Twin, il maestro riconosciuto della musica elettronica orientata alla «trance» - sono uno dei riferimenti obbligati di quella che qualcuno ha chiamato IDM, Intelligent Dance Music. L'ultimo - o forse penultimo - cd di Autechre sta in un box di plastica completamente nero. Oltre a un'etichetta con un codice a barre e i numeri di catalogo, sulla scatola c'è inciso solo il nome del gruppo. Dentro ci sono un cd completamente anonimo e un cartoncino bianco con 11 scritte che si presumono titoli: «777», «vase in», «under BOAC», «corc» ecc. Da nessuna parte si legge il titolo dell'album che però risulta essere LP5. La musica di Autechre è pura astrazione sonora

fatta con le macchine, manipolando la timbrica in modo quasi maniacale. In questo album domina un suono pulito, di qualità e finitura molto «apollinee», tessuto in trame densissime, precise, rapide e proliferanti. Il beat non ha nulla di hardcore, in genere non è né velocissimo né violento e a brani nei quali prevale un elettromarionettismo lucido e inesorabile, si alternano momenti dove viceversa il ritmo si flette e si disfa, dove si dilatano interstizi visionari, dove si approfondiscono lirismi cibernetici («rae», «drane2»). Poche le concessioni al rumorismo; e quando accade («corc») è come assistere al frangersi di una tecnologia buona e pulita con una tecnologia sporca e cattiva (e dove la prima già scivola verso l'inevitabile umanizzazione che l'attende). In effetti, più ascoltati, più questo magnifico cd ti attrae: rotondezza, lucido, artificiale, fascino. Innumero come può esserlo un'Isotta Fraschini nel pieno della giovinezza.

La Verve pubblica un cofanetto dedicato alle registrazioni «live» dell'orchestra nata al Philharmonic Auditorium di Los Angeles nel '44 Da Lester Young a Nat King Cole, da Billie Holiday a Charles Mingus: i migliori solisti del periodo in jam session eccezionali

È difficile che una raccolta di cd rappresenti un punto fermo nello stesso tempo per chi si occupa di discografia, di jazz e di pittura americana contemporanea. Ma questo è quel caso. Negli anni bui della seconda guerra mondiale il giovane impresario Norman Granz, ricco di famiglia, aveva cominciato a organizzare concerti con i migliori solisti di jazz disponibili negli Stati Uniti, lasciandoli liberi di improvvisare a piacimento su temi scelti da loro stessi: in pratica, di realizzare quelle che si chiamavano e si chiamano tuttora jam sessions, sedute d'improvvisazione.

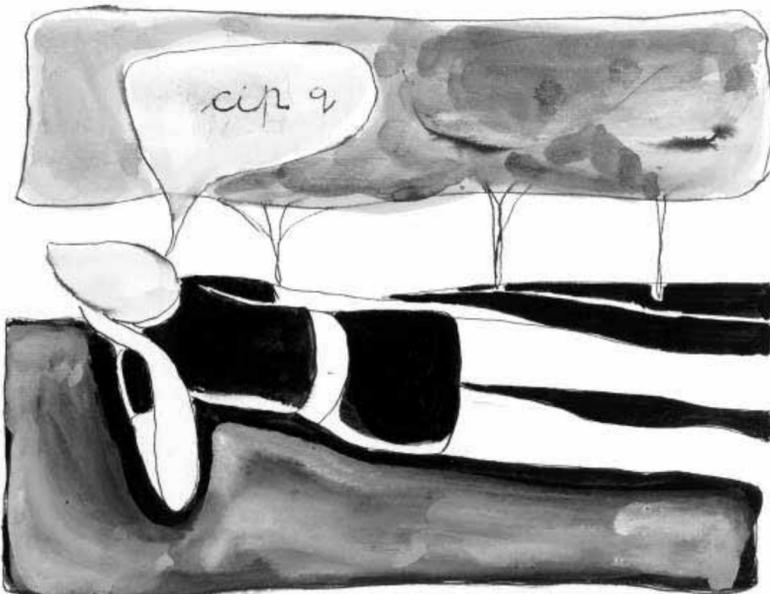
Uno dei primi concerti, dopo numerose esibizioni di rodaggio nei jazz club, ebbe luogo nell'estate del 1944 nel Philharmonic Auditorium di Los Angeles, da cui il nome dell'orchestra. L'organico superava di rado i dieci elementi, proprio per favorire il più possibile l'estemporaneità solistica. In principio alcuni concerti vennero radiotrasmessi, poi il successo fu tale da suggerire a Granz un'idea fino allora quasi mai praticata: registrare dal vivo gli happenings e farne dei dischi. In questo modo si otteneva il risultato di documentare e tramandare quelle vigorose jam sessions sia nelle loro sequenze folgoranti, sia nei momenti inevitabili di stasi creativa.

Granz sapeva il fatto suo. Fondò una casa discografica, la Clef, e chiamò un pittore dal segno raffinato, David Stone Martin, a disegnare il logo e le copertine dei dischi. L'uno e le altre sono ormai oggetti di culto. Non c'è appassionato di jazz che non conosca l'uomo con la tromba o il ritratto di Lester Young con l'inseparabile cappello a tesa dritta che adesso si rivedono in questi cd. Fu un nuovo e più grande successo.

I viaggi del jazz alla Philharmonic attraverso i continenti, richiesti ovunque malgrado i continui cambiamenti di formazione, continuarono fino agli anni Settanta e così pure i

Quei favolosi anni Quaranta
Quando il jazz era uno spettacolo

EMILIO DORÉ



The complete
Jazz at the
Philharmonic on
Verve 1944-1949
Box di 10 cd
Verve
3145238932JK0
1/5

dischi, sebbene sempre più radi perché a Granz, con l'età e gli acciacchi, era venuta meno la voglia di stare più in aereo che a terra. In Italia si ricorda un concerto stupendo tenuto il 28 ottobre 1972 al teatro La Fenice di Venezia. Del gruppo (per dare un'idea del suo costante livello) facevano parte Roy Eldridge alla tromba, Al Grey al trombone, Benny Carter al sax alto, Eddie Lockjaw Davis al sax tenore, Oscar Peterson al

pianoforte, Niels Pedersen al contrabbasso e Louie Bellson alla batteria.

Tuttavia il periodo di maggiore auge dello Jatz, come fu chiamato per brevità, furono proprio gli anni Quaranta, sia per la novità della proposta, sia per la continuità delle edizioni discografiche. In Europa i primi pezzi arrivarono a guerra finita sotto forma di dischi a 78 giri da 25 centimetri: poco più di tre minuti di musica per

ogni lato, mentre le jam sessions dello Jatz duravano talvolta dieci minuti e passa. Una scomodità bestiale. I solisti possidenti si organizzarono con doppie copie e due giradischi.

Prendiamo ad esempio il bellissimo *Blues*, qui riportato nel primo cd (sono raggruppati a due a due) del primo dei cinque album. È stato registrato il 2 luglio 1944 al Philharmonic Auditorium di Los Angeles, dura dieci minuti e trentacin-

que secondi e i protagonisti sono Jay J. Johnson al trombone, Illinois Jacquet e Jack McVea al sax tenore, Nat King Cole al pianoforte, Les Paul alla chitarra, Johnny Miller al contrabbasso, Lee Young alla batteria. I ragazzi di allora ricordano perfettamente i punti in cui bisognava fermarsi e girare il disco in fretta per non interrompere il feeling. Gli assolo sono tutti spettacolosi, trascinanti, e King Cole - che si guarda bene dal cantare - pare voglia ricordare di essere stato anche un ottimo pianista. Ma più di lui sorprende Les Paul, divo svenevole della musica leggera degli anni Cinquanta insieme alla cantante Mary Ford, allora sua moglie. Qui Paul suona asciutto, preciso, altamente creativo, e organizza con Cole un duetto incredibile, alla fine del quale il pianista chiama a raccolta (in musica) tutti i solisti per l'esposizione finale del tema. Un capolavoro, e come questo ce ne sono tanti fino all'ultima registrazione della serie, una *Medley* eseguita alla Carnegie Hall di New York. I protagonisti - cito quasi a caso - sono fra gli altri Charlie Parker, Dizzy Gillespie, la divina Billie Holiday che tocca culmini da vertigine con *I love my man*, e poi Wardell Gray, il meraviglioso e dimenticato Bill Harris, Ella Fitzgerald, Buddy Rich e perfino Charles Mingus che non amava questi incontri un po' sportivi ma qualche volta era costretto a partecipare.

Allegato ai dischi c'è un booklet di 224 pagine con foto, riproduzioni di manifesti, biografie, altri disegni di Stone Martin, dati discografici e storici. Ai collezionisti va detto che esiste in commercio anche un cd doppio dello Jatz inciso a Londra nel 1969 per la Pablo; e per i «non possidenti» c'è una piccola antologia di quanto sopra in un cd della Verve. A proposito: i dieci cd sono contenuti in un cofano di legno e plastica di rara bruttezza, come sanno fare soltanto gli americani. Ma si può buttare.

Remix



The K.D.
Sessions TM
Kruder &
Dorfmeister
Studio K7
Doppio cd

Meraviglie
viennesi

■ Due giovanotti viennesi ai confini della musica: sono Kruder & Dorfmeister, i più inventivi e richiesti maestri nella difficile (e un po' abusata) arte del remix. Inventivi perché nelle loro mani qualsiasi brano dei Depeche Mode come di Madonna, dei Roni Size o dei Lambassurge a nuova vita, grazie ad una sensibilità capace di fondere insieme epici paesaggi sonori e ritmi duri spezzettati all'infinito, spaziando con comodità dal funk al jazz, dall'hip hop al soul. Il doppio cd è una raccolta del loro meglio, un biglietto d'ingresso per il loro parco delle meraviglie.

Funk



Aa.Vv.
Africafunk The
original sound of
1970's funky
Africa
Harmless

Le radici
africane

■ Africa, madre a cui tornano tutti i figli. È un'ovvietà, ma gli dei del funk non stanno solo al di là dell'Oceano. I cugini di James Brown rispondono al nome di Fela Kuti, Manu Dibango, Peter King, Oneness of Jujus: la Harmless ha realizzato un omaggio ai padri del «funky sound» africano negli anni '70 realizzando una raccolta dei pezzi forti di Dibango & Co: in tempi di world music «politically correct», una scoperta attraverso gemme di musica eccitante e coinvolgente di quanto contaminazione e modernità non siano un ritrovato del «primo mondo».

Soul



Aa.Vv.
Pulp
Fusion Revenge of
the ghetto
grooves
Harmless

«Neri»
Settanta

■ Ancora gli anni Settanta, le cui musiche e stili sembrano conoscere una fortuna radicale. Annunciano alle suggestioni di marca tarantiniana, ecco una «great hits» di qualità dei più neri jazz, soul & funk tratti dagli immarcescibili «seventies»: in lizza pezzi da novanta come Ike & Tina Turner e Nina Simone, oppure classici del jazz-funk, ma anche nomi d'eccezione come The Devils, Jack McDuff, Joe Thomas. Si va dal puro «dance groove» al più «oltraggioso» party funk. Per chi vuole ritrovare un sapore inimitabile, «il ritmo che non dà tregua» della blaxploitation.

House



Claudio
Cocoluto
A midnight
summer's dream
Ed. Mixmag

Italian
dance

■ All'estero lo chiamano «l'indusscussore delle piste da ballo». È Claudio Cocoluto, l'unico italiano ad aver dominato la consolle della celebre Sound Factory di New York. Come dire la parabola di un uomo che ha contribuito a formare la nozione stessa di «dance all'italiana», la quale fuoreggia anche fuori dallo stivale. Nei fatti il trentacinquenne Cocoluto è un veterano dei dj, che qui presenta una spietata raccolta di pezzi ricostruiti a forza di house e rishakerati in salsa latina. Hanno detto della sua musica che «che ha un'intricata potenza melodica che rende sexy senza sforzo alcuno nonché indefinitamente diversa». Oibò.

Classica ♦ Hans Werner Henze

Per i martiri antifascisti



Henze
Sinfonia n.9
Berliner
Philharmoniker
dir. Ingo
Metzmacher
Emi

È la registrazione dal vivo della bellissima prima esecuzione (Berlino, 11 settembre 1997) della *Nona Sinfonia* di Hans Werner Henze.

Composta per coro e orchestra in sette sezioni, è dedicata «agli eroi e ai martiri dell'antifascismo tedesco» e fa idealmente riferimento alla *Nona* di Beethoven per rovesciarne dolorosamente la prospettiva, perché, scrive Henze, invece di cantare la gioia, bella scintilla di Dio (come nell'ode di Schiller musicata da Beethoven), evoca «il mondo non ancora scomparso dell'orrore e della persecuzione» facendo i conti con la «patria tedesca» della adolescenza e giovinezza del compositore.

I sette testi di Hans-Ulrich Treichel si ispirano, senza citarlo direttamente, a un romanzo di Anna Seghers, *La settima croce* del 1942: sette prigionieri tentano di fuggire da un campo di concentramento nazista, sono presi e condannati a morire crocefissi, ma uno di loro

riesce a salvarsi (la settima croce resta vuota).

I testi alludono ad alcune situazioni di questa vicenda, e servono perfettamente alla musica, che è densa, tesa, sofferta e concentrata: in tempi di osceni revisionismi, Henze propone una dolorosa e drammatica evocazione che con ragione definisce come una «summa» della sua opera, tra tensioni angosciose e colori spettrali (come quelli, bellissimi, delle voci dei morti udite dal fuggitivo nella cantata di Beethoven). La *Nona Sinfonia* prosegue con grande nobiltà e intensità l'esperienza del *Requiem* con scelte neoespressionistiche che talvolta sembrano rimandare idealmente alla lezione di Alban Berg. Canta l'ottimo coto della Radio di Berlino e Ingo Metzmacher guida i Berliner Philharmoniker in una interpretazione eccellente, intensissima, che meritava di essere documentata da questa registrazione.

Paolo Petazzi

Classica ♦ Denis Cohen

Tra l'Inferno e il Labirinto



Denis Cohen
Les neuf cercles
d'Alighieri
Orchestra della
Radio di
Francoforte
ed Ensemble
Alternance
Bmg-Ricordi Oggi

È anche un appassionato di Dante. Diciamo di Denis Cohen, giovane compositore e direttore d'orchestra, che ha completato tutto il suo bagaglio musicale presso il Conservatorio di Parigi, alla scuola di Olivier Messiaen. Ha vinto premi e borse di studio, ha girato il mondo e un po' lo ha affascinato l'idea di girare, con Dante, anche nell'Aldilà. Dopo una composizione dedicata a Dante, ha scritto, qualche tempo fa, un ampio brano per soprano e orchestra, che, diretto da Lucas Vis (l'orchestra è della Radio di Francoforte), apre il cd con musiche di Cohen, pubblicato quest'anno dalla Bmg-Ricordi.

È «curioso», nella musica di Cohen, il rapporto fra suono e parola, coinvolgente quello tra voce solista e orchestra. La composizione si sviluppa intorno alle prime tre terzine del Canto terzo dell'*Inferno* di Dante. Si intitola *Les neuf cercles d'Alighieri*. Gli endecasillabi sono quelli che, dal «Per me si va nella città dolente» arrivano al «Lasciate

ogni speranza, voi che entrate». Come da ombre che via via prendono forme precise, così Denis Cohen punta dapprima soltanto sui sostantivi contenuti in quei versi (città, colore, gente, ecc...) che il soprano avvolge in altre spire canore. Poi unisce i sostantivi agli aggettivi, e il canto prolifera: la città diventa dolente, il dolore sarà eterno, la gente è una perduta gente. Dopo aver unito agli aggettivi e sostantivi anche i verbi e i pronomi, Denis Cohen dà la realizzazione musicale del compiuto testo poetico. È un esperimento che la voce di Françoise Pollet porta a buoni risultati. Il cd - ci sono in mezzo altri due brani (*Flexus* e *Pyramoides*) - si conclude con *Il sogno di Dedalo*, un brano anch'esso «curioso» per la realizzazione di un labirinto fonico nel quale si gira, senza via d'uscita, accompagnati da «risate» e sberleffi di questo o quell'altro strumento. Quasi un acro divertissement su fatti e misfatti della mitologia.

Erasmus Valente

