

Interzone ♦ Frédéric Galliano

E il deejay si trasforma in tambur maggiore

Frédéric Galliano
Live Infinis
F Communications

GIORDANO MONTECCHI

Con tutto il rispetto, sono certo che se in un contesto jazzistico meno anomalo mi capitasse di ascoltare un assolo di Lionel Belmondo al sax oppure di suo fratello Stéphane alla tromba, o anche di Laurent Fickelson al piano Fender, dopo un paio di minuti comincerei a sbadigliare. Mi capiterebbe cioè quello che capita oggi a molti quando si ascolta qualche onesto solista di jazz che si dilunga a improvvisare in modo più o meno abile, più o meno convenzionale. E appunto in quel momento che sembra di toccare con mano certo galoppante invecchiamento del jazz nella sua accezione «mainstream»

(includendo in tale accezione anche le miriadi di epigoni davisiani e coltrani). I due Belmondo, Fickelson, il vibrafonista Vincent Limouzin e il percussionista Patrick Sibille sono strumentisti di ottimo livello e fanno parte dell'Electronic Sextet di Frédéric Galliano, uno dei tanti Galliano che circolano nelle labirintiche ed eterodosse periferie del jazz odierno. «Live Infinis» è l'ultima produzione di questo giovanotto francese di trent'anni che doveva fare lo scultore e che, invece, innamoratosi di Davis, di Coltrane e della musica africana, quattro anni fa ha messo le mani sulla consolle da dj con risultati sorprendenti.

Frédéric Galliano viene solitamente presentato come il dj che ha

sposato la techno con il jazz, la freddezza del cyber con la sudorazione della performance «live». Se solo ci si guarda un po' attorno, la ricetta non è poi così originale e lì per lì, neppure Galliano e la sua banda sembrano offrire aspetti eclatanti novità. L'idioma degli assolo rimanda alla maniera modaleggiante di Davis e Coltrane senza sostanziali aggiornamenti. I temini per terze parallele di tromba e sax sono gustosi, ma citano un groove che tutti abbiamo nelle orecchie. Le percussioni esplodono in un'orgia afro che abbiamo amato e catalogato ormai da decenni. Il sound complessivo sembra prendere le mosse dal Davis elettrico, dall'Arkestra di Sun Ra. Eppure questa musica che al primo assaggio lascia un

retrogusto un po' troppo furbetto, ha qualcosa di veramente singolare, a volte di genuinamente irresistibile. Il fatto è che nell'unire i vari ingredienti, Galliano mette in moto un chimismo ribollente da cui scaturisce un composto fascinoso e, per più di un verso, paradossale.

Riducendo la cosa all'osso, abbiamo un dj che mette in piedi un beat travolgente e che infarcisce di elettronica, campioni, loop, noise e scratch un jazz afro-elettrico di confezione non necessariamente freschissima. Adargli una mano ci sono le voci femminili molto intense di Koko Quadjah e Nahava Doumbia e una danzatrice, Dieumbe N'Diaye, che naturalmente non si vede ma sembra quasi di intuirlo (e in un brano recita

pure). Il paradosso (che in fin dei conti non è poi tale) è che Galliano pone l'elettronica al servizio di una musica squisitamente «live», valorizzandone all'inverosimile l'impatto fisico, il richiamo corporeo e danzante. Da emblema della disumanizzazione, il dj si trasforma qui in tambur maggiore, in propulsore instancabile ed euforizzante, capace di spingere la festa alla transe e al parossismo.

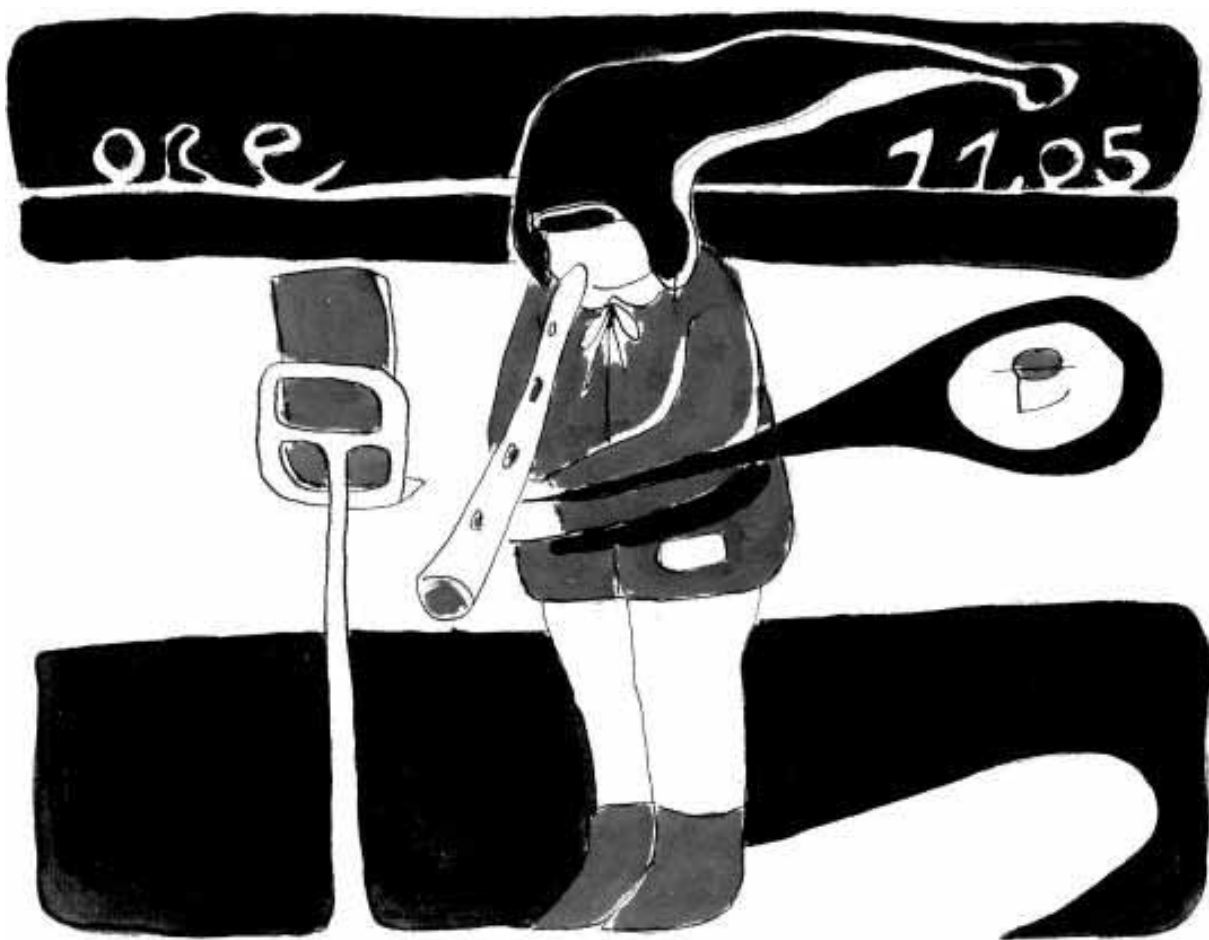
I sei brani del disco, registrati dal vivo l'estate scorsa in occasione dell'esibizione del gruppo in vari festival di jazz (Montreux, LaVillette ecc.), sono riversati sul cd senza remixaggio e senza eliminare certi difetti di presa del suono (distorsioni, aumenti improvvisi di volume, ecc.). Anzi, semmai l'impressione è che certe imperfezioni siano volutamente enfatizzate per creare un effetto di climax: come essere in primafila, coi capelli tirati da migliaia di watt. Eppure, mentre vi solletica la sensazione dell'essere lì, al concerto, proprio

sotto il palco, l'arsenale elettronico di Galliano, perfettamente amalgamato alle raffiche dei tamburi, al formicolante tintinnare metallico di vibrafoni e glockenspiel, si erge in primo piano come una sorta di schermo, cortina onirica, «féerie» che fa arretrare gli assoli, gli strumentisti a sfondo, li distanzia nel ricordo; un ricordo che per essere tale vuole suoni familiari, come già sentiti. Ed è proprio questo, forse, il piccolo capolavoro di Galliano (immancabile, per lui, l'etichetta di scultore del ritmo). Nel suo scintillante apparato motorio, imponente e bionico, gli echi stilizzati, il modernariato jazzistico, non sono più stereotipi, ma icone, materiali familiari, ricordi. Suoni non più da ascoltare cercando di sorprendere, ma suoni da riconoscere, da ritrovare, come radici. Forse c'è addirittura qualche scintilla di poesia autentica incastonata nell'africanità lussureggiante e tecnologica di Galliano. Non è mica poco.

Esce, in un cofanetto di sette cd, la produzione per la Blue Note di Michel Petrucciani, il pianista scomparso di recente. Discografia ragionata per ricordare uno straordinario propagandista viaggiante del jazz

Il magico tocco di Petrouche piccolo francese dal cuore nero

EMILIO DORÉ



Michel Petrucciani
The Complete
Blue Note
Recording 1986-1994
Box of 7 cd
Edizione francese

sono alcuni suoi progetti di esito discutibile, come quello di dare vita a un quintetto spalmato di colori rock.

Ma ritorniamo ai dischi, limitandoci a quelli pubblicati sotto il suo nome. Alla Bingow succede nel 1981 la Owl e in seguito, dopo il trasferimento di Petrucciani in California, arriva la Blue Note. I sette cd, anche per l'arco di tempo in cui sono distribuiti, riflettono con precisione l'ascesa defini-

tiva di Petrouche verso i massimi traguardi del jazz. Richiesto l'anno scorso quale fosse il suo disco preferito, ha indicato senza esitare *Power of Three* (in ciso al festival di Montreux 1986, stampato da Blue Note nel 1987, disponibile anche in video). Con lui ci sono Wayne Shorter al sax tenore e Jim Hall alla chitarra: un intreccio strumentale di alta levatura, inedito e assai riuscito.

Dalla metà degli anni Otta-

ta, il pianista tiene concerti ovunque, sperimenta (anche a sproposito, come si è notato: si ascoltino i brani di *Live*, 1994, con Adam Bolzani, Steve Logan, Abdou M'Boop, Victor Jones), esterna sempre più l'amore per Duke Ellington e comincia a capire che la sua giusta dimensione - non soltanto per il pubblico - è quella del pianoforte solo: la carrellata di composizioni di Ellington (e di Billie Strayhorn) raccolte nel

1993 sotto il titolo *Promenade with Duke* ed eseguiti «en solo» sono un sintomo preciso.

Bisogna avvisare i possibili acquirenti che questo box di sette cd è piuttosto costoso, ha un booklet stranamente carente (non c'era la fretta di arrivare sul mercato: l'edizione precede, sebbene di poco, la morte di Petrucciani) e si trova in Italia a prezzo di ricerche non facili presso i negozi specializzati, data la sua origine francese. Fosse americano, sarebbe tutto più facile.

Tuttavia, per i «non possidenti» sono ancora reperibili gli album singoli, da cercare in quest'ordine: *Pianism*, *Michel Petrucciani*, *Power of Three*, *Music Playground*, *Promenade With Duke* e *Live*. Per chi abbia molta fretta e pochissimi soldi c'è anche un cd antologico intitolato *The Blue Note Years* (1993). È buono, quantunque lasci fuori *Promenade With Duke* e *Live* perché sono successivi. A questo punto Petrucciani, ormai ricco quanto basta, vive fra New York e Parigi e firma il contratto con un'industria discografica francese, la Dreyfus. Per completare il nostro «ragionamento più distaccato», ascoltiamo due album solistici: *Au Théâtre des Champs Elysées* (1995) e *Live Solo* (1998). Belli entrambi, niente da dire. Ma l'uno e l'altro riportano scalette concertistiche poi ripetute per mesi e mesi, perfino con lo stesso ordine dei pezzi, perfino abolendo in molti casi l'improvvisazione, perfino accentuando furbesca-mente i momenti (Petrouche lo sapeva) che scatenavano gli applausi. Si pretende troppo da lui? No, si pretende che non ci siano lodi post mortem che lo accostino a Bill Evans, Oscar Peterson, Arturo Benedetti Michelangeli insieme. Gli si farebbe un torto. Riconosciamo piuttosto che abbiamo perduto un esempio meraviglioso dello spirito che domina la materia maligna, e uno straordinario propagandista viaggiante del jazz. Questo sì.

Jazz ♦ Nexus

Un lento ritorno al «free»

Nexus
We Still
Have Visions-
2 Cd
(H) Rec.

Un altro pregevole lavoro è uscito dal laboratorio musicale del gruppo «Nexus». Gruppo ormai assai a fama internazionale, con all'attivo numerosi album che hanno segnato i meriti dei suoi fondatori: Daniele Cavallanti al sax e Tiziano Tononi alle percussioni. L'ultima fatica - un doppio Cd intitolato «We Still Have Visions» - comprende un quartetto con un otetto alle prese con le musiche di Cavallanti e altri (Coleman, Coltrane, Metheny) e una composizione in sei parti di Tononi che diventa colonna sonora del film «L'uomo con la macchina da presa» di Dziga Vertov, una straordinaria pellicola del 1929.

Rigorosamente legati alle norme del free e post-free, i musicisti di «Nexus» non hanno mai rinnegato né abbandonato i «padri scomodi» di quella stagione, sempre immersi in quella dimensione utopica (e anticommerciaria) di una musica di forte, dichiarata intransigenza progettuale. E hanno avuto ragione. Riascoltare oggi l'ormai lontano «The Preacher & The Ghost» (del '91), o «Free Spirits» ('94), o il più

recente (e pluripremiato) «Awake Nu», splendido tributo di Tononi a Don Cherry rinfranca l'orecchio ed esalta le nostre emozioni. Cavallanti e Tononi operano in territori di vemente ricchezza espressiva, legando a violente concitazioni ritmiche lunghi, magmatici assoli fino a scarni, ma improvvisi e prodigiosi abbandoni lirici. Lente scansioni di frasi, come in «My Father's Song» di Cavallanti, o il concitato avvio di «La Mesa Drive», quando tutto sembra erompere, strutture armoniche che si urtano con fragore, per poi ritrovare, a tratti, scorrimenti più fluidi e veloci.

Più musicisti si sono impegnati nello scrivere partiture per il film di Vertov: al tema «costruttivista-futurista della scomposizione e ricostruzione della realtà del regista sovietico, Tononi ha dedicato grande impegno e non da oggi. La prima esecuzione fu presentata al Teatro alle Vigne di Lodi nel dicembre '95. Poi continue elaborazioni. E oggi la musica è stata «fissata». Con una valenza fortemente affermativa, vibrante.

Piero Gigli

Classica ♦ Brahms

Pollini e Abbado «live»

Brahms
Concerto n.1
Maurizio Pollini,
pianoforte
Berliner
Philharmoniker
dir. Claudio
Abbado
DG

Maurizio Pollini e Claudio Abbado hanno suonato spesso insieme i due concerti pianistici di Brahms, fra l'altro nei cicli brahmiani che i Berliner Philharmoniker hanno proposto in diverse capitali europee, e hanno registrato per due volte il *Secondo*, ma non il *Primo*, che ora esce in una bellissima registrazione dal vivo, realizzata a Vienna nell'aprile di due anni fa, un nuovo punto di riferimento nelle vicende dell'interpretazione di questo capolavoro (che Maurizio Pollini aveva peraltro registrato diversi anni fa con Karl Böhm).

Composto tra il 1854 e il 1857, il *Concerto op. 15* è il culmine di un periodo che per il giovane Brahms fu di ardua, tormentosa ricerca, riconoscibile anche nella complessità della genesi del pezzo, che solo attraverso vari rifacimenti giunse nell'arco di tre anni alla sua forma definitiva. Alla prima esecuzione (a Hannover nel 1859) fu accolto male per cupa

drammaticità, il carattere quasi rudemente scontroso e la totale mancanza di concessioni al virtuosismo brillante alla moda.

Nella collaborazione fra Abbado e Pollini si realizza pienamente il complesso rapporto tra solista e orchestra voluto da Brahms. La corrusca drammaticità (forse legata anche alla profonda emozione provata alla notizia della morte di Schumann nel 1854), e i peculiari colori dell'orchestra e del pianoforte assumono la massima evidenza: la cupa e impetuosa tensione del grande primo tempo si impone nel modo più intenso, il suono ha una densità e una ricchezza superiori a ogni elogio. Non è meno intensa l'interpretazione del grande Adagio, dove il suono di Pollini rivela una nobiltà e una bellezza lirica affascinanti, né è meno ammirevole l'evidenza che ricevono l'impegnoso vigore e i chiaroscuri del Finale.

Paolo Petazzi

P o p

Aa.Vv.
One Shot '80
Universal

I desaparecidos degli anni 80

■ Che fine hanno fatto Rockwell, Kim Wilde, Nik Kershaw e gli M, quelli di «Pop Music»? Tutti inghiottiti dalle nebbie degli anni Ottanta, tutti archiviati sotto la voce «One Shot», espressione inglese molto efficace per indicare quegli artisti che, dopo aver messo a segno un disco, sono spariti nel nulla. Ecco qui il secondo volume di «One Shot», dedicato appunto agli anni '80. Con tanta nostalgia per nomi come Talk Talk, Blow Monkeys, Dead Or Alive. Ma anche la tragica consapevolezza che in fondo Greg Kihn, Bando G West non mancano a nessuno...

F o l k & R o c k

Folkabbestia
Breve saggio
filosofico sul
senso della vita
Fab/Good Stuff

La vita secondo i Folkabbestia

■ Chi si chiede se esiste ancora la musica popolare, dia un ascolto all'album d'esordio dei Folkabbestia, sei giovani musicisti baresi che all'insegna del «folk rock agricolo» infilano tarantelle e ritmi ska, citazioni folk irlandesi e pop balcanico, con grande allegria, strumenti rigorosamente acustici e uno spirito che rimanda ai tempi migliori dei Pogues. Nel disco, canzoni di rock-folk condite da una forte vena tragicomica, antichi canti marinari, ballate da osteria (come la spassosa e goliardica «U frikketone»), e una bella cover adre-nalinica di «Azzurro».

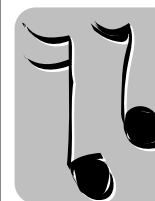
B l a c k M u s i c

Famoudou Don
Moye & Sun
Percussion
Summit
Ancestral
Memories
Il Manifesto

Memorie di un tamburo

■ Don Moye, grande percussionista nero già nelle fila dell'Art Ensemble of Chicago, da molti anni insieme a Enoch Williamson lavora alla creazione di un gruppo, il Sun Percussion Summit, che vuole «promuovere il meglio della percussion afroamericana, dai villaggi africani alle isole caraibiche, fino alla comunità nera di Chicago». Lunga questa rotta, nascono le musiche dell'album: un affresco affascinante, cherisce in un unico grande «quilt» ritmi ancestrali, voci di una tradizione orale e rurale, suoni delle metropoli, jazz dei ghetti e cantosoul.

R o c k

Barenaked
Ladies
Stunt
Reprise/Wea

«Donne Nude» da Toronto

■ Sono spiriti allegri, i Barenaked Ladies: tutti maschi, a dispetto del nome («signore completamente nude»). Arrivano da Toronto, Canada. Escono a dieta pesante di dischi pop anni Sessanta/Settanta: coretti, sonorità aperte e solari, chitarre elettriche pulite e melodiche, un'ottimismo che sembra nulla possa abbattere, una grande maestria negli arrangiamenti. Anche perché i ragazzi non sono proprio alle prime armi: questo è il loro quinto album, e prende già dal primo ascolto. Dentro c'è molta ironia, un pizzico di follia, soprattutto un'inossidabile cultura della «canzone pop» che non conosce età.

