

Interzone ♦ Fruder & Dorfmeister

Dalla Mitteleuropa alla discoteca di fine secolo



Kruder & Dorfmeister
The K&D
Sessions
K7

GIORDANO MONTECCHI

Si può amarla al punto da farne una droga, oppure abborrirla come emblema di tutto il peggio che ci può accadere. Eppure, esoterica o demagogica, Underground o Top-Ten, la musica da discoteca è il laboratorio nel quale prendono forma molte delle innovazioni decisive di questi anni. Che un ambiente, un immaginario antropologico e musicale così fortemente connotato possa proporsi al tempo stesso come luogo da encefalogramma piatto e come crogiuolo di sperimentazione artistica è dura da digerire se si coltivano ancora le nozioni tradizionali di musica, creazione, fruizione, estetica ecc.

Viennesi, trentenni, Peter Kruder e Richard Dorfmeister sono fra i più recenti e intriganti protagonisti di questa mutazione. Dalla loro bottega esce una mistura sonora il cui aroma deriva dai club, ma che appare così stilizzata e decantata da farne una musica certo più da ascoltare che da ballare. Ormai sono cose che si studiano all'università, eppure l'idea che deejay, drum & bass, campionatori e tutta la tecnologia annessa possano essere qualcosa di più che un articolo alla moda per teen agers in vena di shalò dovrà fare ancora un po' di anticamera prima di venire registrata come uno dei passaggi chiave della musica d'oggi. Tempo addietro circolava una battuta alla quale anch'io mi ero affezionato: perché nelle

discoteche iragazzi si imbottiscono di roba? Per poter sopportare la musica. Non sono mai stato un frequentatore assiduo di discoteche, tuttavia la mia sensazione è che si continui a consumarvi spazzatura in abbondanza e che la musica più raffinata sia un lusso che non tutti i deejay sono disposti a concedersi: in realtà il formicolante pubblico della notte non consente troppi voli pindarici in materia di «sound».

E invece è proprio sul sound che si è andata concentrando l'attenzione dei musicisti più creativi e intelligenti. Vivendo nell'epoca in cui (insegna Philip Tagg) lo «sfondo» sulla «figura», ecco che anche il beat - quel pulsare anabolizzato che nonostante i flestrini chiusi si sen-

tescere dalla 16 valvole sull'altra corsia - arretra, impallidisce, diviene elemento di uno sfondo, un «sound» sempre più pensato, raffinato, alchemico, evocativo. Ma il fenomeno è ancora più esteso. Tutti ormai - cantanti pop, rockstar, direttori d'orchestra, sperimentatori radicali, virtuosi di sitar - hanno imparato che commercialmente non si può fare a meno di un sound calibrato e mixato al millimetro. Agglomerato di ingegneria, orecchio infallibile, conoscenza enciclopedica, virtuosismo da deejay; erede digitale della tecnica dell'orchestrazione e dell'arrangiamento, l'arte del remix ha salito in fretta i gradini della creazione musicale. Distribuita fra orecchie, cervello e mani, l'arte dei maghi della con-

solle gode oggi di una considerazione che rasenta il miracolistico e Peter Kruder e Richard Dorfmeister ne sono maestri apprezzatissimi. Al punto che la loro carriera musicale li ha condotti a lavorare quasi sempre e soltanto sulle musiche altrui, guadagnandosi fama di re Mida del sound, ma lasciando ogni volta a bocca asciutta quanti attendono il loro esordio in veste di autori.

Con questo doppio album non si smentiscono. Di ventuno brani solo due - brevissimi e alquanto anonimi (magari volutamente) - sono firmati da loro. Il resto sono remix di brani altrui (Roni Size, Depeche Mode, Lamb, ecc.), brani che questi due «Electro-Meisters» sottopongono a un maquillage quanto meno magistrale. Concettualmente il lavoro di Kruder e Dorfmeister ha una matrice colta: essi infatti non fanno che ridurre a materiale la musica su cui intervengono. Dateci qualunque musica - sembrano suggerire - e noi ve la

trasformiamo in un seducente, sorprendente, policromo oggetto da ascoltare e riascoltare. Non a caso i due brani firmati dalla coppia sembrano abbozzi di un lavoro non finito, cui manca qualcosa: in termini tradizionali il loro ruolo di «autori» appare quasi inconsistente.

Eppure la loro impronta è personalissima, un mix di delicatezza e prepotenza che non ammette repliche. Il loro intarsio sonoro manipola tratti ambient, techno, trip-hop, ma la tinta è ovattata, l'immagine è sgranata. Su tutto si stende una patina di indolenza fra il sensuale, il malinconico e il disincantato. Attraverso breakbeat stitissimi ritmi e suoni flusciano continui, un brano finisce impercettibilmente nell'altro e allora guardando la copertina del Cd sembra di capire il perché di quei coloritecni: di quelle figure sfocate, ritratte sullo sfondo di un paesaggio dicampagna. Vi piaccia o no siamo pur sempre nella Mitteleuropa.

In otto cd le registrazioni in studio che John Coltrane effettuò per la Impulse! insieme a McCoy Tyner, Jimmy Garrison ed Elvin Jones. Tutte le «novità» discografiche dell'artista che con le sue distese sonore ha creato una musica patrimonio comune dell'umanità

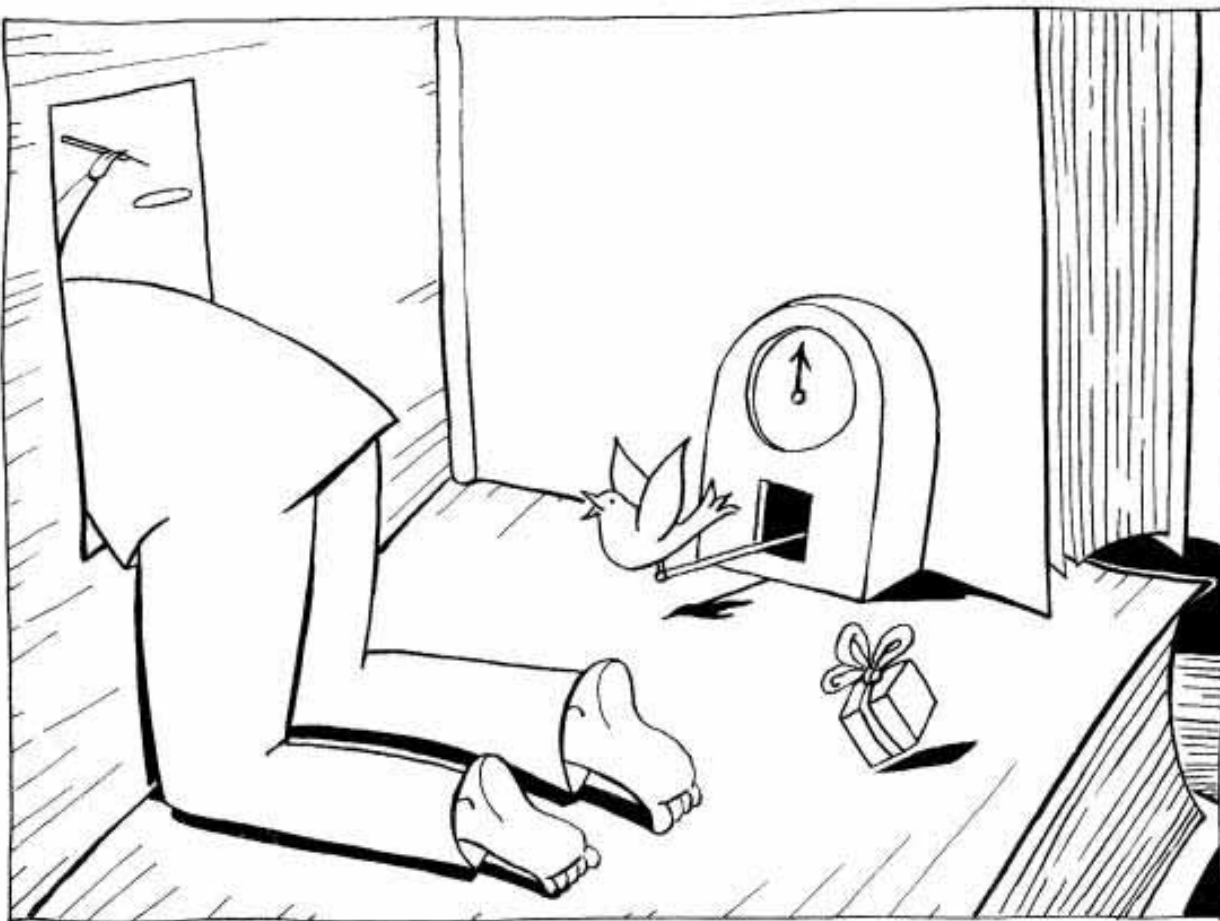
Attenzione al titolo. Qui ci sono soltanto (si fa per dire) le registrazioni effettuate in studio per la Impulse! dallo storico quartetto di John Coltrane, sax tenore e soprano, con McCoy Tyner al pianoforte, Jimmy Garrison al contrabbasso ed Elvin Jones alla batteria. Nella primavera del 1961 Coltrane firma il contratto con la nuova casa discografica, che allora emergeva con il progetto di dedicarsi all'avanguardia del jazz, e in maggio incide con una big band. Al tempo stesso esaurisce con l'incisione dell'album intitolato *Ole* l'impegno con la Atlantic e poi rimane fedele alla Impulse! sino alla fine dei suoi giorni. I magnifici quattro debuttano in studio per l'etichetta arancio-nera il 21 dicembre 1961. La loro ultima volta è datata 28 giugno 1965. Poco dopo Coltrane considera esaurita l'esperienza con quello che rimane uno dei gruppi più sensazionali della storia del jazz e prosegue con altri mezzi la sua ricerca infinita.

Qui ci sono capolavori riconosciuti (come *A Love Supreme*), brani stupendi (a cominciare dalla breve edizione del tradizionale *Greensleeves* che apre la serie), brani meno belli, ma il livello è sempre molto elevato. Non ci sono registrazioni dal vivo, e i protagonisti sono sempre loro, salvo qualche rara ed episodica sostituzione per motivi contingenti. Pochi gli inediti e le matrici alternative (per fortuna). Il booklet di cento pagine è lussuoso e di grafica pregevole, ma forse solleverà qualche riserva da parte degli esperti di discografia. È una sensazione, non una certezza. Quanto all'aspetto del box, rilegato in cartonato rigido marrone, è un po' macchinoso e sovrabbondante, e non manca la protezione in metallo alla quale gli americani indulgono da qualche tempo in qua. Questa è decisamente brutta, pur senza attingere i vertici mostruosi della raccolta dedicata dalla Verve a Bill Evans.

Con ciò, sono tre i grandi box

L'amore supremo del sommo sax e del suo magico quartetto

EMILIO DORÉ



John Coltrane
The Classic
Quartet
Complete
Impulse!
Studio
Recordings
Box di 8 cd

per John Coltrane: oltre a questo, la Impulse! ha già messo in commercio *The Complete 1961 Village Vanguard Recordings* e la Atlantic ha stampato l'auereo *The Complete Atlantic Recordings*. Nella discografia del sommo sassofonista, in qualche momento fin troppo fitta, c'è ancora spazio per altri box di sicuro valore. Queste cose fanno riflettere chi, suo malgrado, abbia la possibilità di rian dare col pensiero all'inizio degli an-

ni Sessanta e a quelli subito seguenti. La creatività magistrale di Coltrane, la tecnica ammirevole, il desiderio di esplorare i temi a fondo e di inventarne di nuovi senza posa, fin quasi a stordirsi e ad annullarsi nel proprio suono (il nostro box offre una miniera di esempi), erano chiari anche allora. Eppure stentaronò a fare breccia perfino tra gli esperti.

Coltrane era decollato tardi. A differenza della maggioranza

dei musicisti importanti del jazz, che si presentano alla ribalta ancora adolescenti con coraggio, curiosità, senso dell'avventura, e poi rischiano talvolta di ripetere i prototipi creati in gioventù, Coltrane a trent'anni (era nato nel 1926) vantava ben pochi ammiratori. L'unica volta che ebbe la fortuna di incontrarlo, nel dicembre 1962 al teatro dell'Arte di Milano, dove si era esibito proprio con Tyner & C., mi disse: «Io sono un perfezio-

nista: questo mi ha fatto perdere tempo. Per vari anni non mi sono sentito preparato come avrei voluto, al punto che me ne stavo tranquillo in sezione ed evitavo gli spazi solistici che mi venivano offerti. Inoltre ho avuto dei problemi di droga che a un certo momento costrinsero Miles Davis a licenziarmi. Sono cose che si sanno, è inutile che le nasconda».

A Milano Coltrane era già approdato al teatro Lirico nel marzo 1960 con Wynton Kelly al pianoforte, Paul Chambers al contrabbasso e Jimmy Cobb alla batteria, tutti e tre presi in prestito dal quintetto di Davis. Stava cercando il suo «vero» quartetto: ci sarebbe riuscito, pezzo per pezzo, qualche mese più tardi.

Eppure si scrisse che Coltrane era nient'altro che una caricatura di Sonny Rollins piuttosto bislacca e sgangherata. Qualche correzione di tiro ci fu due anni dopo, perché nel frattempo i primi long playing della Impulse! qui riproposti erano arrivati anche in Europa, più o meno contemporaneamente ai due ultimi capolavori per la Atlantic, *My Favorite Things* e *Ole*.

Nel resto d'Europa si commissero errori abbastanza simili, sebbene attenuati e mescolati a giudizi positivi, quando non entusiastici. Bisogna pensare che Coltrane, proprio e soprattutto con il Classic Quartet e con le sue «distese sonore» (*sheets of sounds*) stava imprimendo al jazz una nuova accelerazione, la prima dopo quella fondamentale di Charlie Parker.

Non tutti furono in grado di riceverla subito. Ma dopo questo corpus imponente di registrazioni dolci, feroci, arcadiche e mistiche, l'americano Nat Hentoff poté parlare di patrimonio comune dell'umanità, in cui si percepisce il desiderio di Coltrane di calare nella sua musica il significato dell'essere, l'unicità della vita e dell'arte dei suoni, la necessità della mutua comprensione.

Classica ♦ Janacek

Lode a Dio da un ateo



Janacek
Messa glagolitica
Zemlinsky
Salmò 83
Korngold
Passover Psalm
Coro della
Filarmonica
Slovacca
Wiener
Philharmoniker
dir. Chailly
Decca

Nella «Messa glagolitica» (1926-27) Janacek musicò il testo della messa in lingua slava arcaica, che era stata scritta nell'antico alfabeto chiamato «glagolitico» (di qui il misterioso titolo). Janacek aveva 72 anni, non era credente (considerava la chiesa «simbolo di morte»); ma la sua messa, ispirata (come egli ebbe a spiegare) da suggestioni panteistiche, è idealmente destinata ad una cattedrale della Natura. Esì confronta a fondo con il testo sacro e con le situazioni espressive puramente umane che presenta. Il linguaggio musicale prescinde dalle tradizioni liturgiche e presenta un personalissimo primitivismo, scabro, violento, di concitata e «barbarica» evidenza espressiva. Le conferisce magnifico rilievo con intensissima adesione Riccardo Chailly, che guida gli splendidi Wiener Philharmoniker, l'eccellente Coro della Filarmonica Slovacca e ottimi solisti (Urbanova, Benackova, Bogachov, Novak). Nel mirabile pezzo per organo solo suona Thomas Trotter.

Non sono confrontabili con la ge-

niale originalità di questo capolavoro di Janacek: ma si ascoltano con molto interesse, le due prime registrazioni assolute di Zemlinsky (primo interprete della Messa glagolitica fuori dalla Cecoslovacchia, a Berlino nel 1931) e Korngold che completano il Cd. Il salmo 83 di Zemlinsky è una pagina giovanile, risale al 1900, e alterna aspetti un po' convenzionali (come il nobile fugato conclusivo) e momenti di notevole forza espressiva. Korngold compose il suo «Passover Psalm» a Hollywood nel 1941 su richiesta del rabbino Jacob Sonderling, lo stesso che commissionò a Schönberg *Kol Nidre* (i due pezzi furono eseguiti insieme nel 1941). Sonderling trasse anche le parole da musicare (in tedesco) dai testi della Haggadah: per queste lodi a Dio Korngold scrisse una musica di nobile luminosità, che tuttavia non va oltre i limiti di un certo accademismo. Korngold (come Schönberg esule allora negli Stati Uniti) si esprimeva ormai al meglio nella musica da film. Paolo Petazzi

Jazz ♦ Antonio Zambrini

Pianoforte in sospensione



Antonio
e altri canzoni
Antonio Zambrini
Trio
Splasc(h)
Records

La Splasc(h) Records è un serbatoio inesauribile e prezioso per i protagonisti italiani di musica jazz. Da decenni pubblica lavori di talenti che altrimenti avrebbero vita difficile nel far conoscere qualità e idee che alimentano il loro vivere musicale. Una delle più belle novità uscite di recente dagli studi di Arcisate è «Antonia» e altre canzoni del pianista Antonio Zambrini. In trio con Tito Mangialajo al basso e Carlo Virzi alla batteria, più Riccardo Luppi al sax tenore, ospite perfetto nel brano «Incontro». Zambrini entra nella casa del jazz con tanta discrezione pari al talento compositivo ed esecutivo che mostra in questo primo album tutto suo. In un'atmosfera di ineffabile sospensione, si aprono ad ogni brano - ad iniziare dalla stupenda «Antonia» - linee melodiche di straordinaria purezza espressiva. Forse non sarà bene fare i soliti discorsi sulle influenze e sulle paternità, ma come si fa a non dire Bill Evans e, forse, Enrico Pieranunzi degli esordi?

In un perfetto interplay con Man-

galajo e Virzi, il pianista si dedica, con particolare propensione cantabile, ad una serie di quadri intimi, offrendo ogni volta un eloquente saggi della sua sensibilità e freschezza inventiva. Abbiamo detto di «Antonia», veramente smagliante. Ma non meno godibili sono «Minotauro», «Crevalcore» e «Ritorno». E poi «Incontro»: qui il tono irruento del sassofonista sposta l'atmosfera solitaria e intimista, colorandola di tinte forti, cancellando e alterando la cellula melodica primaria. Le alterazioni armoniche sembrano poi placarsi; la melodia, talvolta quasi rannuvolata da sfumature imprevedute e quasi estanti, riprende il suo passo. Sono linee sempre tonite e levigate, punteggiate di giochi timbrici della sezione ritmica che danno all'intero album - undici brani - un piacere d'ascolto davvero forte. Non mancano squarci di sottile malinconia, quasi conaturati al carattere riservato di Zambrini, che però sembra spengersi dolcemente sulle note di «Addio?» che chiude l'album. Piero Gigli

Italiani



Brutopop
La teoria del frigo
vuoto
Flop Records
Helter Skelter

Canzoni nel frigo

Nella terra dei frigoriferi straripanti per realizzare le sonorità adatte alla «teoria del frigo vuoto». La band romana, infatti, ha registrato le canzoni di questo disco in Virginia, Usa, lavorando insieme a Don Zientara dei Fugazi. Guidati dalla teoria di cui recita il titolo (come realizzare dischi senza riempire la pancia), ovvero con la pancia vuota ma armata di basso, chitarra, batteria, sintetizzatore e campionatori, i Brutopop hanno confezionato una manciata di brani a ovest del rock: tra sonorità country e trip-hop, con il consueto background politico.

Musica & Tv



John Lurie
Fishing With John
Strange &
Beautiful Music
Family Affair

A pesca con gli amici

La nuova etichetta di John Lurie è anche un omaggio agli amici: suona come il tormentone benigno di «Daunbailo», «It's a sad and beautiful word». E con gli amici il nostro John torna a noi con un disco che è la colonna sonora dell'omonima serie tv che lui stesso ha scritto e prodotto. Nella serie ha coinvolto amici «importanti»: Tom Waits, Jim Jarmusch, Dennis Hopper, Matt Dillon, Willem Dafoe. E anche nel disco, tutta la musica possibile e immaginabile (dal jazz al quartetto d'archi, dall'avanguardia all'etnica) è un'opera collettiva.

Country & Pop



Chris Isaak
Speak Of The
Devil
Reprise

Canzoni sotto la luna

Per chi ama il deserto, fiumi di alcol, il caldo torrido e le montagne cangianti. Come la sua voce. Anche se non è sempre al suo meglio il bel Chris, fanciullone dalla voce dolce e attore quando capita, vale sempre un'ascolatina. Le sue ballate, romantiche e sensuali, raccontano microstorie americane e private, velate da echi lontani di Roy Orbison e schitarrate alla Knopfler. Dopo il successo di «Wicked Game» (fu il motivo conduttore di «Cuore selvaggio», celebre film di David Lynch), il nostro crooner sforna un disco in tono minore, ma dignitoso.

Rock



The Doors
Box Set
part 1 e 2
Elektra

«Porte» in scatola

È la riedizione economica di un cofanetto di quattro cd uscito lo scorso anno, grazie al lavoro dei «superstiti» della grande band che, negli studi dell'Elektra, hanno spulciato fra il materiale live trovando peraltro anche alcuni inediti. Tra le «chicche» per appassionati: «Five To One», registrata nel '69 durante il concerto di Miami, nel quale Morrison venne portato via dalla polizia per essersi calato i pantaloni sul palco; una versione di «The End» che dura 18 minuti; «Orange County Suite», poesia che Morrison dedicò alla moglie; «Break On Through» eseguita all'Isola di Wight nell'ultimo concerto dei Doors.

