

Interzone ♦ Bugge Wesseltolt

Quando il jazz perde sostanza e diventa nebbia



Bugge Wesseltolt's New Conception of Jazz Sharing Jazzland (2 cd)

GIORDANO MONTECCHI

Si muove? Non si muove? Dire con certezza se ciò che abbiamo davanti al naso sia un mutamento sostanziale, una deviazione che rimarrà visibile anche da lunga distanza, o se sia soltanto un sussulto temporaneo, un'increspatura «modaiola» presto riassorbita, non è difficile: è impossibile. È giusto interrogarsi in merito, ma quanto a trarre conclusioni, tutto consiglia una sagacia epichè. Se parliamo di jazz dovrebbe essere abbastanza chiaro cosa intendiamo, in un momento in cui la parola stessa - «jazz» - si va liquefacendo, è diventata cedevole e multiforme come una pellicola con cui si può av-

volgere qualsiasi cosa.

Da alcuni giorni c'è un disco (di jazz), «Sharing», che mi piace in modo persino sfacciato. Solo che, ogni tanto, qualche dettaglio mi risulta sgradevole, addirittura irritante e una vocina mi sussurra epiteti poco lusinghieri, mi dice: «bah! trovate, specchietti per allodole». Norvegese, pianista, compositore, esperto in «electronic devices», produttore, ultimamente Bugge Wesseltolt è apparso piuttosto di frequente accanto ad alcuni dei musicisti scandinavi più famosi di questi anni (gente come Jan Garbarek, Terje Rypdal ecc.). «New Conception of Jazz» - questo è il nome della sua band - si è costituita quattro anni fa, battezzandosi con una sfrontatezza che risulta un filo

imbarazzante. Pubblicato per l'etichetta Jazzland, fondata dallo stesso Wesseltolt e distribuita dalla Polygram, «Sharing» è il secondo album del gruppo e fa seguito a un debutto salutato come una rivelazione. Al di là degli entusiasmi della prima ora - e tenuto conto che Wesseltolt non è certo l'unico a battere questo sentiero - il suo amalgama di jazz e techno (intesa in senso molto lato) risulta in effetti molto «groovy», capace cioè di una presa formidabile. Ma ciò che affascina è soprattutto il modo con cui Wesseltolt lirizza il pulsare dell'elettronica, l'originalità con cui sa essere interprete di una generazione nutrita in pari misura di Miles Davis e Keith Jarrett, Brian Eno e Massive Attack.

Se siede al pianoforte Wesseltolt lascia gocciare motivi essenziali su uno sfondo riverberato, un ambiente fruscante, un trip-hop stilizzato e un po' esangue («Feel Good», «You Might Say», «Green Light», ecc.). Se invece maneggia l'organo Hammond o il Prophet 5, Wesseltolt libera energia cinetica, tra funk e jungle, dando vita a una fisicità estroverosa e vocante («Sharing», «G.U.B.N.U.F.», ecc.). L'abilità del compositore è perlomeno duplice. Ha un gusto infallibile, da autentico sound-designer, nello scegliere e curare timbri e materiali diversi. Ricorre con parsimonia a tromba e sax, tiene bene a freno due dj (Pal «Strange Fruit» e Olle «Abstract») e sbatte invece in primo piano il suono del basso

- ma non il solito basso elettrico, bensì il contrabbasso, strumento le cui nervature producono tensioni antitetiche alla staticità del drum & bass.

Dove però Wesseltolt vince la sua scommessa è nell'efficacia scarna e tagliente di certi suoi temi, specie quelli pianistici, più nebbiosi e introvati: poche note, un semplice pendolo di accordi disposti e ruminati adagio con una sapienza e raffinatezza che diventano subito inconfondibili. Immaginate un interno malinconico, in penombra nel quale cresce via via un ritmo, un pulsare sempre più inesorabile e possente che scaccia quegli umori fino a rimanere il solo, nudo e unico protagonista della scena. È un plot che ricorre più di una volta in questo album che sembra davvero fotografa fare un momento cruciale del jazz, l'attimo in cui una pronuncia nativa, squisitamente blues, lavorata fino a darle un tono meditato e cameristico, si incrocia con l'inorganicità pulsante e ipnoti-

ca dell'ambient e della techno. Fine secolo o più modestamente San Silvestro 1999? (vai tu a saperlo).

A disturbare, come dicevo, sono le tracce di kitsch. E quell'abbondare di riverberi, così nordico e così incontenente: un ipnotico troppo a buon mercato, cui si accompagnano voci sussurranti, glottidi recitanti auscultate a un millimetro dal vostro orecchio («Hymn»), certo ansimare ingombrante, da eros psichedelico in libera uscita («Existence»). Tutto ciò in effetti sa di artificio e sciupa un po' la freschezza di questa musica. Forse vi trapela un horror vacui da disumanizzazione, una paura a la page, rintuzzata però in modo puerile con un'inflazionata bigiotteria trip-hop di cui il caro Bugge potrebbe benissimo fare a meno. La sua caratura musicale - così come gli ha permesso di liberarsi dalla griglia coatta del tema-improvvisazione-tema - sembra consentirgli di azzardare un passo più lungo.

La Philips pubblica cinque cd con le due versioni «autentiche» dell'opera di Modest Musorgskij composte nel 1869 e nel 1872
L'orchestra del Kirov diretta da Valery Gergiev esegue magistralmente la storia in musica dello zar infanticida più volte censurata

Avrà mai fine la secolare contesa attorno «Boris Godunov»? In cinque compact (al prezzo di tre) la Philips riunisce le due versioni «autentiche» prodotte da Modest Musorgskij nel 1869 e nel 1872. Diretta da Valery Gergiev con i complessi del Kirov, la preziosa pubblicazione, oltre a chiudere definitivamente l'epoca delle revisioni, ci guida alla scoperta del «vero Boris»: il primo o il secondo, per non parlare delle edizioni variamente integrate. Vediamo di orizzontarci ripartendo dal principio. Nel settembre del 1868 Musorgskij, dopo aver tentato e abbandonato due soggetti - «Salammbô» dal romanzo di Flaubert e «Il Matrimonio» dalla commedia di Gogol - affronta uno dei periodi più foschi della storia russa: il regno di Boris, iniziato (secondo la leggenda) con l'assassino del piccolo erede, e terminato con la morte dello zar reso folle dal rimorso, mentre un impostore, spacciandosi per il redivivo zar-revic, usurpa il trono.

Concentrato in sette quadri, ritagliati dal testo di Pusckin, il dramma, finito di orchestrare nel dicembre del 1869, è un blocco compatto, dominato dalla tragica figura dello zar infanticida. Due ore di musica, nella vibrante esecuzione di Gergiev, che travolgono l'ascoltatore assieme alle regole del melodramma. Inevitabile il risultato: sei contro uno, i commissari del Teatro Imperiale respingono la partitura, giustificando il rifiuto con la mancanza di una protagonista femminile.

A scandalizzare gli esaminatori c'era, in realtà, molto di più. Quel che è certo è che, tra il 1871 e il '72, Musorgskij rivede a fondo la partitura. Sopprime la scena davanti al San Basilio (dove l'Innocente rifiuta di pregare per lo «Zar Erode») e aggiunge tre quadri ai sei rimasti. Con l'alto polacco al centro, la rivolta popolare alla fine e l'ampio intermezzo (largamente rifatto) delle stanze dello zar, il geniale torso della primitiva versione si trasforma in un colossale affre-

Una tormentata vicenda in note
La vera storia del «Boris Godunov»

RUBENS TEDESCHI



Modest Musorgskij Boris Godunov Kirov Opera Philips

scio: la solitudine del Sovrano è circondata dalla moltitudine dei nemici. Tre ore di musica: troppe per i burocrati del teatro che, dopo nuovi rifiuti e una serrata lotta con i sostenitori dell'opera, si rassegnano a mandarla in scena, (con rilevanti tagli) nella storica serata dal 27 gennaio 1874.

Accantonata la prima stesura, l'edizione «definitiva» (sopravvissuta a infinite revisioni, mutilazioni e spostamenti di

scene) rimane questa, sino a quando la pubblicazione dei manoscritti del musicista riportata alla luce, nel 1928, il primitivo «Boris», riaprendo un processo che oggi - imperando filologia e recupero - vede la nascita di un nuovo partito; quello del '69, data in ogni secolo emblematica!

In poche parole: secondo questo partito, le sette scene elaborate e bocciate nel 1869 non costituiscono il seme della suc-

cessiva versione, ma restano un'opera a sé, diversa o addirittura migliore di quella rappresentata cinque anni dopo.

Sarebbe una questione di lana caprina - appassionante per una dozzina di specialisti - se non suggerisse una radicale revisione del pensiero musorgskiano: non più diretto alle «nuove rive», ma inquisito in una involuzione artistica e politica, sfociata nella concezione «aristocratica» e «antipolare»

(vedi Taruskin) della incompiuta Kovanscina.

Non è questa la sede adatta a sciogliere un nodo tanto aggrovigliato. Quel che conta è che Gergiev lo taglia, sostituendo la pratica alla teoria: «clickando» tra un compact e l'altro, ognuno può individuare le differenze tra il '69 e il '72/'74, mentre, seguendo l'ordine normale dei cinque dischi, troverà, in esecuzioni impeccabili, il vigore del primo «Boris» e la magnificenza del secondo. In più scoprirà finalmente la soluzione logica dei problemi aperti dai tagli e dalle aggiunte di Musorgskij: la necessità del racconto di Pimen e della scena del San Basilio nella prima redazione; poi nella successiva, col delirio dello zar scandito dal carillon al cento e, come conclusione, il disperato lamento dell'Innocente dopo la vana rivolta popolare.

Qui c'è tutto, e tutto al posto giusto. Basterebbe questo a rendere indispensabile la doppia pubblicazione della Philips anche a chi possiede già la superba interpretazione di Claudio Abbado con una compagnia di lusso. Inutili i confronti. Resta ammirevole la naturalezza dell'orchestra del Kirov che, detto in linguaggio sportivo, gioca in casa, sfoggiando la precisione degli archi, l'agilità dei legni e la perentoria incisività degli ottoni. Le voci mantengono nelle due versioni si muovono del pari in un repertorio abitualmente frequentato, limitando le sostituzioni allo zar e all'Usurpatore. Il vantaggio è per il '69 dove Nikolai Putilin è un Boris più ricco di vibrazioni interiori rispetto all'aggressività ostentata da Vladimir Vaneev, così come Viktor Lutsuk (privo della «fontana») è un Grigory più misurato dell'esuberante Vladimir Galustin in gara con la principessa Olga Borodina. E poi la folla degli altri: Nikolai Ohotnikov nella saglia nobilita di Pimen, Liubov Sokolova arguta Ostessa, Evgeny Akimov (Innocente) e i tanti che meriterebbero di venire nomi-

Dark



The Creatures Anima Animus Sioux Records

L'anima nera di Siouxsie

■ La storia della musica moderna va sempre più a rimbalzi: epoche, stili generi che si mescolano creando sempre più spesso una sorta di corto circuito tra passato, presente e talvolta - futuro. Il nuovo disco di Siouxsie Sioux, qui non coi mitici Banshees bensì nei panni dei Creatures insieme al fido batterista Budgie, vorrebbe essere presente ma non riesce nemmeno ad essere compiutamente passato: così l'aura di mortifero mistero e il ritmo pulsare dagli inferi di Siouxsie e saci bei tempi che furono ora è quasi sempre solo un bum-bum privo di alcuna mistic.

Pop



Sam Prekop Sam Prekop Thrill Jockey

Laddove il pop diventa adulto

■ C'è un confine oltre il quale il pop è ricerca, sperimentazione, scoperta: uno di questi spazi liberi della musica è aperto incredibilmente in quel di Chicago, dove operano indisturbate giovani menti sapienti come Gastr del Sol, Tortoise, Jim O'Rourke. Tra questi c'è anche Sam Prekop, che lavorava nei Sea & the Cake e che ora se ne esce con un disco intelligentissimo e fascinosissimo che è un caleidoscopio di calcolata passione contenente molte delle musiche degli ultimi trent'anni facendole passare dalle lenti di un presente disincantato. Non è poco.

World Music



Khaled, Rachid Taha, Faouel 1-2-3 Soleils Barclay/Polydor

Il sole del «rai»

■ Tre autentiche «stelle» della musica magrebina elettrificata, catturate dal vivo in un concerto organizzato l'anno scorso a Parigi dalla Barclay per celebrare dieci anni di successi (esteri) della musica «rai», la musica dei bordelli algerini e della protesta anti-integralista, diventata uno dei filoni più redditizi della dance coniugata con la world music. Le stelle, manca a dirlo, sono Khaled, certo il più popolare, Rachid Taha, ex leader dei Carte de Séjour, il più impegnato e forse il più intellettuale, e Faouel, nuovo arrivato della scena rai. Il divertimento è assicurato.

Pop



New Radicals Maybe you've been brainwashed too Mca/Universal

Radicalismi da Detroit

■ Non sono una nuova corrente di pensiero da fine secolo, questi New Radicals messi in piedi da un giovanotto di Detroit, Gregg Alexander, che sembra conoscere il segreto di una buona canzone pop e sa anche come parlare senza troppa retorica delle ribellioni adolescenziali dei suoi coetanei, puntando piuttosto su una gioiosa voglia di vivere. «You get what you give» (gettonatissimo su Mtv), ma anche «In need of a miracle», sono belle canzoni da ascoltare in macchina la prossima estate, respirando il profumo del buon vecchio rhythm 'n' blues di una volta, condotto da molto artigiano popscanzonato e intelligente.

Neapolitan ♦ Marino e Morricone

Sul Vesuvio con Beethoven



Miranda Martino Ennio Morricone Napoli, bella Napoli Emig/Recordi

Finisce bene il nostro secolo con lo slancio di antiche e care canzoni di Napoli, decise anche ad avviare il terzo millennio. È il traguardo dei Cd (due al prezzo di uno), ciascuno abitato da tredici canzoni. Una realizzazione musicale, ricca di sorprese in aggiunta a quella, fondamentale, della voce di Miranda Martino, erompente in un'alone di freschezza, vivacità e intensità straordinarie. Alla sorpresa di questa voce si aggiunge quella d'una preziosa elaborazione della componente strumentale, dovuta ad Ennio Morricone.

Il quale non ha fatto come Richard Strauss che, nella Fantasia sinfonica Dall'Italia, volge in assetto sinfonico (ma è magnificamente affascinante) il Funiculi-funicula sentito a Napoli, ma canzone per canzone, ha dato un nuovo spazio fonico, prescindendo dalla napoletanità dei piccoli complessi, di accompagnamento e sospingendo i suoni in un nuovo respiro timbrico, che porta la canzone in una di-

mensione classica. E diciamo classico quel che, nel mondo della cultura, è patrimonio di tutti.

La sorpresa delle sorprese (e ce ne sono) arriva con la canzone Voce e notte che Morricone, mentre la Martino s'inoltra nel canto, «appoggia» al Chiaro di luna di Beethoven, che sembrerebbe composto a suo tempo per risplendere oggi in progressivo trascolorare del ritmo. Il tutto funziona in quanto la più profonda, vera e commossa napoletanità viene magicamente esaltata dallo stile di canto, sfoggiato da Miranda Martino qui, come nelle altre canzoni. Sentite Te vurria vasa, Piscatore e Pusilleco, O sole mio, Santa Lucia luntana, O paese d'o sole, E stelle cadente, Silenzio cantatore.

È una voce che realizza il desiderio di Salvatore Di Giacomo che ascolta il suono incantato d'un Pianeforte e notte, e sospira: «Quanto 'na bella voce/vurria senti cantà». Finalmente è stato accantonato.

Erasmus Valente

Hip-hop ♦ La Famiglia

Un rap dall'anima latina



La Famiglia Quarantunesimo parallelo Best sound

Rapp' e' mandolino, colpi acuti di grancassa e anima latina: ovvero, è ancora una volta la viscerale scena musicale partenopea a battere il colpo (ed il ritmo) delle migliori produzioni del Belpaese. E lo fa con un disco ammaliante, firmato da tre guagliardi dalla faccia truce uniti nella sigla La Famiglia. In questo «Quarantunesimo parallelo» i tre compari Polo, DJ Simi e Sha-One tagliano a fette il mondo con un hip-hop la cui prima qualità è data dagli arrangiamenti ricchi, fascinosi e densi nei quali l'aura mediterranea e talvolta levantina non è mai di comodo ma ben ponderata, dove non si disdegnano insinuanti mandolini e sinuose linee melodiche, quasi sempre morbide eppur taglienti. Giustamente i testi sono scritti, sul libretto d'accompagnamento del cd, in italiano, ma sono pronunciati in napoletano stretto (generalmente incomprendibile). Ma vale la pena seguirsi la parola per parola: non la solita litania pseudo-movimentista, ma grandi mosaici verbali e lessicali che compongono una sorta di affresco postmoderno nel quale si ri-

flettono luminosamente colori e ombre del «mondo a parte» che è Napoli, sinanche della sua antica storia. In «Odissea», per esempio, si rincorrono versi di una visionarietà affascinante e profonda: «Partenope è più bella di Venere, e se è una bugia bruciatiemi perché niente è più fertile della cenere...». E poco più in là: «... il sole che corre per corridoi di terra, urla e casino neanche fosse la guerra, lazzari e scugnizzi fuori a questi palazzi... quindi mi metto di notte con una stilo e dipingo il profilo di questo confetto che affanna, e da queste onde che bagnano le sponde, e dalla schiuma si crea un altro poema come questo».

Già il logo dei nostri la dice lunga: mutato dal cerchietto bianconero dello ying e dello yang, è composto da una mano nera e una bianca che fanno «ao». Prodotto in maniera impeccabile, «Quarantunesimo parallelo» è uno dei dischi di hip-hop italiano che possono piacere anche a chi non necessariamente lo ama: perché è un disco color pastello, di una sonorità profonda e sapiente.

Roberto Brunelli

