

Interzone ♦ Federico García Lorca

Cantare un poeta: amore eterno, eterna sfida



De Granada e La Luna AA. VV. Sombra Records

GIORDANO MONTECCHI

Il melodramma avrebbero dovuto inventarlo loro, gli spagnoli. Di certo non è un caso che proprio la Spagna sia uno dei luoghi prediletti dai prolifici antesignani del «pulp». E invece l'abbiamo inventato noi, Belpaese, uno perché ci piace spiarle grosse, due per la nostra vocazione antropologica a fare di ogni cosa una tragedia e a lamentarci senza ritegno. Da questo punto di vista, gli spagnoli incutono rispetto, nutrono un dolore chiuso e incombente che dà loro quella natura così oscura e insondabile. Quanto al melodramma, loro hanno il carisma dei protagonisti, noi quello degli sceneggiatori.

Ma qui non c'entra il melodramma. C'entra invece Federico García Lorca, classe 1898, un nome che, da solo, dovrebbe chiarire il senso di quello che vado dicendo. García Lorca non ha scritto melodrammi, ma la sua vita è un plot che nessun teatrante avrebbe potuto immaginare più intenso, appassionante e tragico. «Queromormir me siendo amancera!», morire all'alba, aveva scritto in una poesia intitolata «El regreso», Il ritorno. E così fu, il 19 agosto 1936, fucilato dai fascisti sul far del giorno.

A cent'anni dalla nascita - dunque l'anno scorso - Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, Università di Granada, Atico Siete e altri si sono riuniti per rendere omaggio al poeta (<http://atico7.co>

m/federicogarcialorca). «De Granada a La Luna», doppio Cd edito dalla Sombra Records (distribuito in Italia dalla I.R.D.) è uno dei frutti di questo omaggio. Tradurre García Lorca in canzoni e farne un Cd è una sfida con un codazzo di interrogativi. Cantare, mettere in musica la poesia: ok. Ma oggi? È possibile ripristinare quella comunione che un tempo era quasi connaturata (quando Omero o chi per esso cantava improvvisando)?

«De Granada a La Luna» è un saggio di fonografia pieno di fascino, firme illustri, un gusto forte e screziato, a tratti sublime, a tratti desolante. Le poesie da musicare sono state affidate a mani tanto amorevoli, quanto differenti, lungo un itinerario che ripercorre la biografia del poeta (Granada, Madrid, New York, Cuba, Argentina, «El regreso») e si ispira a «Viaje a la Luna», un copione cinematografica dello stesso García Lorca. I momenti memorabili si chiamano Martirio (Maribel Guíñanes), con un'incendiaria «Tierra y luna» fatta di flamenco e slide-guitar; Enrique Morente, il cui carisma di erede e innovatore del «cante jondo» dilaga nel lacinante raccoglimento di «El regreso». Mi risuona in testa anche Amancio Prada, voce sfatta da cantautore che però giunge al cuore de «La canción de la mariposa» (la farfalla), con una pagina gocciolante di lirismo neo-liederistico.

E poi c'è Imperio Argentina, coetanea del poeta, diva discussa di anni tormentati, testimone di un secolo intero, nata a Buenos Aires, adorata in Spagna, tango e flamenco in una sola anima, novantatré anni e una voce che quando intona «Nana de Sevilla», una ninna nanna con parole e musica di García Lorca, la fantasia si accende, i ricordi mollano le ancore, De Falla sorride, la pelle si elettrizza: è «el duende», il demone andaluso e gitano di cui il poeta fu conoscitore profondo. Ma il nucleo di questa avventura sonora e anche la sua contraddizione obbligata è la traversata dell'Atlantico. A quanto si dice, Compay Segundo e García Lorca si conobbero nel 1930, quando il poeta andò a Cuba e si lasciò streggere dal caracollare del «son» isolano. Ed eccolo Compay, settant'anni dopo, canta «Iré a Santiago, iré a Santiago», forse non molto diverso da come l'ascoltò quello spagnolo con la notte negli occhi. García Lorca raccontò il suo incontro col Nuovo Mondo in «Poeta a Nueva York». Di rimando,

John Cale e Neneh Cherry saggiano i versi del poeta senza afferarli. Indecisa fra le due sponde, c'è poi la new wave spagnola (Santiago Auserón, Lagartija Nick, ecc.), ma l'insipienza serpeggia anche qui.

Lo si tocca con mano: questi versi sdegnano le alchimie sonore e le mode. Pretendono chitarre, sudore, voce roca. Mauricio Sotelo e Michael Nyman ambedue compositori (rispettivamente elettronica post-Nono e «zum-pa, zum-pa, zum-pa» post-minimal) lo intuirono e si rifugiarono nello strumentale puro. Ma c'è alterigia e anche codardia in questo loro sfuggire la parola, sbandierando un «significare» che invece è quasi muto, fra gratuità e onanismo stilistico. Molto più coraggioso e generoso è Robert Wyatt che canta e si affanna, da poeta alieno, sulla «Canción de Julieta», e soffre l'inflessibile, antica legge della poesia per musica: regola ferrea di un'arte riservata a pochi e valorosi.

La Columbia ristampa un interessante trittico di concerti del musicista californiano ormai ottantenne
La possibilità di ascoltarlo da solo e in quartetto: un'occasione per rivalutare un artista spesso ingiustamente criticato

Brubeck solista incompreso
Un jazzista ispirato dal Settecento

EMILIO DORÈ



Brubeck plays Brubeck dir. Dave Brubeck Columbia

pianoforte, c'è il violoncello e c'è la composizione con Arnold Schoenberg e con Darius Milhaud. È logico quindi che quando si affaccia sul mondo della musica afro-americana (con qualche ritardato, cioè nel dopoguerra, per via del servizio militare sostenuto in Europa), Brubeck lo osservi almeno un poco dall'esterno. Gli studi classici lo inducono a fare esperimenti di tipo formale e compositivo come ricerche sui ritmi

e sull'uso nel jazz del contrappunto, della polifonia, della fuga e del rondò.

Nel 1946 Brubeck riunisce un ottetto nel quale ci sono già, fra gli altri, Bill Russo al clarinetto, Paul Desmond al sax alto e Dave van Kriedt al sax tenore, un altro allievo di Milhaud che collabora agli arrangiamenti. Dal gruppo viene talvolta ricavato un trio con Brubeck, Ron Crotty al contrabbasso e Cal Tjader alla batteria che però suona an-

che il vibrafono e le percussioni. Le prime incisioni dell'uno e dell'altro si pubblicano fra il 1948 e il '50 e fanno sensazione, allineando subito il pianista ai più importanti esponenti coevi del cool bop (o, se si preferisce, del cool jazz).

Leggiamo quello che ne scrisse pochi anni più tardi Arrigo Polillo: «Con quei dischi, Brubeck dimostrò di avere seguito un cammino parallelo a quello di Lennie Tristano e degli ar-

rangiatori di Miles Davis, sebbene la sua attenzione si fosse rivolta soprattutto al contrappunto, senza escludere gli esperimenti nel campo della polifonia e del poliritmo. Un esempio significativo della nobile concezione jazzistica di Brubeck è rappresentato dalla politonale *Fugue on Bop Themes*, in cui - come in molte esecuzioni del trio e in quelle seguenti del fortissimo quartetto (il corsivo è mio, ndr) - i riferimenti alle forme della musica europea del Settecento sono molto evidenti. Proprio per questo non sono poche le incisioni dei primi complessi di Brubeck che si possono avvicinare a quelle del gruppo di Tristano. (...) Solenne e cameristico quanto Tristano, ma di lui più irruente e istintivo, Brubeck dimostrò fin dal principio una singolare predilezione per la citazione estemporanea. In alcuni brani del trio non mancano i riferimenti a Scarlatti, Schubert e Prokofiev, che conferiscono un sapore particolare e una nota spregiudicata a tutta la sua musica». Sono giudizi positivi non da poco, come si vede, che coinvolgono anche il «vilipeso» quartetto. La cui musica, instabile e disarticolata come certi film di Michelangelo Antonioni, copiosamente documentata dalla Columbia, ebbe il suo costante punto di forza nella voce flautata del sax alto di Paul Desmond, che portò nel jazz il più seducente suono di sassofono mai finora udito. Gli altri due componenti furono di regola Gene Wright al contrabbasso e Joe Morello alla batteria.

Adesso si possono tessere ulteriori elogi dei tre dischi citati all'inizio. Keit Jarrett ha confessato di essersi ispirato in principio a Brubeck solista: se lo si ascolta bene, si capisce che è vero. Nel *Brandenburg* c'è *Brandenburg Gate*, uno dei più riusciti esempi di «musica della terza corrente» che si conoscano. E *Brubeck Time* è tutto bello, a cominciare dallo straordinario *Audrey*. E allora? Allora, coraggio: rivalutiamo Brubeck.

Neo-contemporanea



Gavin Bryars e Harmonia Ensemble The North Shore Materiali Sonori

La raffinatezza di Bryars

Il buon Gavin Bryars, inglese purosangue come solo una tazza di thé alle cinque sa esserlo, è considerato un compositore colto di grande raffinatezza: in questo disco l'Harmonia Ensemble si conduce in porto un viaggio musicale che è passato dalle parti di due artisti tra loro lontani come Frank Zappa e di Nino Rota, per entrare in un mondo in cui la contemporaneità sposa e contamina il lieder del romanticismo tedesco, in cui clarinetto, pianoforte e violi si tuffano in una specie di limbo temporale, fatto di atmosfere incantate e soavi.

Rock



Electric Orange Electric Orange 2 cd Delerium Records

Teutonici neopsichedelici

Chitarre alla Carlos Santana, echi lisergici saccheggianti (esplicitamente) ai Pink Floyd, tastiere ultrapersuasive, brani lunghi decine di minuti: è una specie di summa elettronico-neopsichedelica il doppio cd dei tedeschi Electric Orange, bizzarra band nata dalla fervida mente di Dirk Jan Müller, fiero persecutore della scuola dello sperimentismo «kraut-rock» alla Tangerine Dream e Can. Va tutto bene, non fosse per quella stolidità misticheggiante che talvolta pervade la migliore produzione teutonica. Copiare va bene: bisogna vedere come.

Classica



Charpentier Divertissements Airs et Concerts Les Arts Florissants dir. William Christie Erato

Seicento francese

Da tempo William Christie si adopera per diffondere la musica di Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), uno dei grandi protagonisti della musica francese del secondo Seicento; in questo secondo cd riunisce numerose pagine sparse, arie di diverso carattere, musiche di scena, una gradevolissima pastorale e un pezzo per quattro viole. Sono pezzi forse minori, rispetto a quelli di più ampio respiro, ma rivelano l'affascinante vena melodica di Charpentier e una grande varietà, offrendo molte piacevoli sorprese. Tutte di alta qualità le interpretazioni.

Classica / 2



Mendelssohn Sinfonia n.4 (2 versioni) e n.5 Wiener Philharmoniker dir. John E. Gardiner DG

La Sinfonia italiana

La Sinfonia «italiana» di Mendelssohn è giustamente famosa per l'incantevole, scorrevole, freschezza; ma non tutti sanno che essa è frutto di un lungo tormentato lavoro (1830-33). E anche dopo aver finito questa sinfonia Mendelssohn ebbe numerosi ripensamenti e nel 1834 ne rivide il secondo, terzo e quarto movimento. Fu però, all'epoca, stampata ed eseguita la prima versione, e la seconda è rimasta inedita fino ai tempi recenti e viene registrata per la prima volta in questo pregevole cd, di cui costituisce l'aspetto più interessante. Agili ed eleganti anche le altre interpretazioni contenute.

Classica ♦ Mahler e Bartòk

Boulez e il fascino di sempre



Mahler Sinfonia n. 1 Chicago Symphony dir. Boulez Dg Bartòk Concerto per violino n. 2 Rapsodie n. 1 e 2 Gil Shaham violino Chicago Symphony dir. Boulez Dg

Sono dedicati a Mahler e Bartòk i più recenti, bellissimi Cd di Pierre Boulez in perfetta collaborazione con la Chicago Symphony Orchestra, che offre splendide prove di virtuosismo e musicalità. La registrazione di tutte le sinfonie di Mahler prosegue con la Prima che, finita nel 1889, presenta caratteri personalissimi, proponendo alcuni dei lineamenti essenziali del compositore, definendo in embrione l'idea mahleriana della sinfonia come mondo in cui convivono molte dimensioni stilistiche (anche in conflitto fra loro) e in cui si integra il Lied (l'altro genere fondamentale per Mahler).

Fin dalla rivelatrice introduzione colpisce la limpida freschezza con cui Pierre Boulez si accosta a questa sinfonia, senza esasperarne le lacerazioni, ma mostrando con naturalezza il fascino sorgivo del primo manifestarsi di una personalità nuova.

Non meno felice la collaborazione di Boulez con il giovanissimo Gil

Shaham in una delle opere della avanzata maturità di Bartòk, il Concerto per violino composto nel 1938. Rispetto alla Sonata per due pianoforti e percussioni o alla Musica per archi, percussioni e celesta, i capolavori che riassumono in una compiuta sintesi i caratteri della piena maturità di Bartòk, il Concerto per violino si rivela per alcuni aspetti cronologicamente e stilisticamente vicino, mentre, già per il fatto di ritornare a un genere appartenente alla grande tradizione, prefigura in qualche misura i caratteri dell'ultima fase di Bartòk.

È comunque un pezzo di affascinante ricchezza inventiva e di seducente lirismo, molto più significativo delle brillantissime e piacevoli Rapsodie del 1928. In queste Gil Shaham supera con sbalorditiva disinvoltura le difficoltà tecniche, e nel Concerto per violino insieme con Boulez è protagonista di una interpretazione in ogni senso ammirevole.

Paolo Petazzi

TRANSEUROPA
Il nuovo. Per tradizione.Enrico Brizzi
Il mondo secondo
Frusciante Jack

La prima «autobiografia» non autorizzata!

a cura di Cristina Gaspodini

pagine 216 L. 22.000

Editori Associati srl via Boscovich, 44 20124 Milano

