

Interzone ♦ Toru Takemitsu

Un giapponese che amava i suoni d'Occidente



Quotation of Dream
Toru Takemitsu
Deutsche Grammophon

GIORDANO MONTECCHI

In Giappone, così racconta chi lo conosce bene, non basta andarci, bisogna viverci o lavorarci per un certo periodo se si vuole colmare la distanza culturale rispetto a una realtà che, altrimenti, sembrerà ciondolare fra bizzarria ed esotismo. Per i tanti che lo conoscono solo da lontano (me compreso) il Giappone occupa uno spazio ben delimitato e non piccolo dell'immaginazione, e ognuno di noi lo riempie di cose diversissime: Hokusai, Madama Butterfly, Sony, giardini Zen, formiche metropolitane, Sakamoto, Merzbow. La musica? Va dalle raffinatezze più quintessenziate del «gagaku», la musica di tra-

dizione locale, allo «yogaku» e «hogaku», ossia i generi influenzati dall'Occidente, compresi il noise e lo hardcore più infernali che mente umana abbia concepito. Direte: succede anche qui. È vero, solo che la forbice giapponese è molto più divaricata: accanto a loro, nella misura come nell'eccesso, noi europei sembriamo spesso poco più che educande.

Tant'è. Mentre dunque mi prendevo una cotta per questo Cd di Toru Takemitsu, pensavo: ese questo compositore fosse stato europeo («fosse stato» in quanto scomparso nel 1996, a 66 anni), americano, italiano, addirittura? La risposta è venuta facile, superficiale forse: impossibile. A un occidentale uno sguardo musicale così limpido, libero e sincero è

precluso. Negli anni nostri Berio, Schmittke, Kagel e altri hanno avuto illuminazioni forse analoghe a queste, ma il risultato, passato attraverso mille filtri, è stato tutt'altro. Se allora vogliamo fare un viaggio nel regno della musica d'élite, di colei che, con sottile carogneria autocentrica, si fa chiamare «musica contemporanea» tout court (e che invece più modestamente rappresenta il coté più accademico e aristocratico della nostra epoca musicale), là dove regnano la torre d'avorio e l'hortus conclusus, possiamo farci condurre per mano da Toru Takemitsu. Serietà, elettroacustica, aia, neopressionismo, musica da film («Kran», «Dodes'ka-Den», ecc.), gagaku: nella sua carriera di autodidatta geniale,

Takemitsu ha maneggiato quasi tutto ciò che di udibile gli si è parato davanti, parlando volta a volta la lingua di Stockausen, di Henry Mancini, di Debussy o dei suoi avi.

«Quotation of Dream» sono sei pezzi stupendi poggiati sulle solidissime spalle della London Sinfonietta. Dirige Oliver Knussen, affiancato da una coppia di pianisti, Paul Crossley e Peter Serkin, già amici e collaboratori del compositore. Sono pagine scritte negli ultimi anni di vita, fra il 1987 e il 1993, il cui sguardo è rivolto principalmente alla Francia di Debussy e anche di Ravel. Uno dei credo fondamentali di Takemitsu si riassume in una frase («rendere naturale l'atto artificiale dello scrivere musica») il cui apparente candore ce-

la, per noi vetero-continentali, un vespaio di questioni. Un vespaio che esplose non appena Takemitsu cominciò a svolgere questa sua preziosissima stoffa musicale intessuta di francesismi al punto da sembrare un falso «fin de siècle» (non il nostro, bensì quello di cent'anni fa).

Questa musica fa pensare a certi compositori di oggi, specie i più puritani e accigliati, i quali forse avrebbero voluto scriverla anche loro una musica così luminosa, appassionata, lussuosa, erotica: se solo avessero avuto il coraggio di abbandonarsi, di superare l'imbarazzo della confessione, anziché farci credere di passare le notti sognando un algoritmo. Il modo con cui Takemitsu infarcisce le sue partiture di allusioni e citazioni forse è solo suo: anziché prendere le distanze, le annulla. Ciò che è suo, e ciò che non lo è si sposano, diventano un corpus solo e un'anima sola.

Sentite come «Lamer» di Debussy straripa in «Quotation of Dream»,

riconoscete l'incipit del «Prelude à l'Après-midi d'un faune» in «How Slow the Wind», le allusioni ravvelene di «Twilight». «La mia musica - usava dire lui - è come un giardino giapponese il cui disegno tiene conto del panorama che lo circonda, un panorama essenziale, la cui prospettiva cambia a seconda del punto di vista». Quella di Takemitsu non è dunque musica al quadrato, è musica alla prima, innamorata ed entusiasta di ciò che vede e sente, orchestrata da musica. C'è anche chi ha liquidato questa musica come troppo edonistica. C'è del vero: essa tradisce il piacere della propria bellezza e questo a qualcuno può dare fastidio. Invece, a chi crede che la musica colta del XX secolo non sia più predicabile come bella o brutta, a chi ne ha paura, consiglio di farsi un giro con Takemitsu. Non tutto insieme, magari solo un pezzo per volta, ma gustandolo a fondo e spegnendo per un po' il cellulare.

Si chiamano Niva, Astroburger, Demons e Hellcopters gli astri nascenti della scena musicale svedese

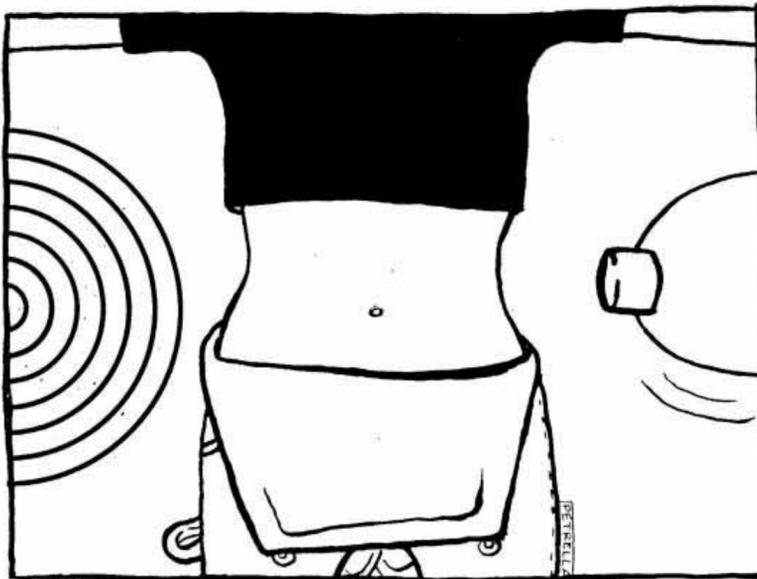
Si ispirano agli Stones e ai Kiss, ma suonano anche dolci ballate acustiche. E sono pronti a conquistare il mercato internazionale

U rla selvagge e ululanti chitarre in perenne distorsione si odono nella desolazione nordica, batterie sull'orlo di un'apparente esplosione, lontani echi lisergico-psichedelici, ma anche pensose ballate dall'anima soave e impenitenti nostalgie del beat anni Sessanta... oh, come sono sideralmente lontani gli anni Settanta, quando dire «pop» in Svezia era uguale a dire Abba, la doppia coppia canora che sveltava in cima alle classifiche del globo uolando Mamma mia... e come sono lontani gli Ottanta, quando toccò agli pseudo metallari-melodici Europe (sì, quelli di *The final countdown*) e agli ancora più insulsi Roxette tener alta la bandiera del *music business* svedese. Oggi, al volgere del millennio - oltre a garantire vagonate di miliardi ai Cardigans (che, nonostante l'immenso amore di ben due membri della band per l'heavy metal, lambiscono, senza toccarle mai, tutte le sonorità necessarie del pop contemporaneo), gli affannati bookmaker del mercato musicale danno invece ottime quotazioni a quella che chiamano la «nuova onda del rock scandinavo», un vero e proprio sussulto creativo che da un po' di tempo fa parlare di sé, facendoci improvvisamente scoprire l'esistenza di un nuovo underground, brulicante di vitalità: giri per i fumosi club e i garage di Stoccolma, e ti imbatti in una galassia in movimento le cui stelle, stelletine e lune e pianeti portano nomi allegri come Niva, Silicon Move, Asta Kask, Astroburger, Mobile Mob, Freakshow, Vector, Kucksuckers, Demons.

Punta di diamante e motore propellente del movimento del «nuovo rock svedese» sono gli Hellcopters: è in uscita in questi giorni il nuovo disco della band (stranamente con un titolo italiano, *Grande rock*), rividissimo rock ultra-energetico molto compatto ma con moltissimi debiti creativi sparsi nell'universo mondo. Come

Psichedelico e scandinavo
Il nuovo rock viene dal freddo

ROBERTO BRUNELLI



pare oramai quasi d'obbligo nel più o meno inconsapevole fervore postmoderno dei nostri anni, anche qui abbiamo un simpatico zibaldone di cose diverse: grande amore per gli Stones (*Sympathy for the devil* riecheggia nei cori di *Welcome to hell*), sinanche per gli Ac/Dc e per i Kiss, omaggiati nella canzone intitolata al chitarrista della celebre plastic-glamour band americana (*Paul Stanley*), così come c'è un bizzarro

omaggio ai Velvet Underground (la loro *Venus in furs*, ovvero «Venere in pelliccia», qui diventa *Venus in force*, cioè «Venere in forze»). Chissà, forse ha ragione quel tale che disse che il rock è in fondo il genere più conservatore del mondo: quello che conta è che ci sia un potente quattro quarti, chitarra, basso e batteria. Prendete la compilation *Sweedish sins '99*, che fa seguito all'omonima raccolta pubblicata,

con grande successo (anche di critica), nel '97. È proprio qui che si presentano molti dei gruppi dai nomi astrusi citati prima: ma ci sono anche i Barbwire, i Roachpowders, i Nasty Flames e i Tormentines. Più o meno siamo nell'ambito del garage-punk e similari, nessuna sbavatura, tanta competenza e passione, ma sai di viaggiare su un percorso già tracciato. Probabilmente i migliori della serie sono i Royal

Beat Conspiracy: qui a dominare sono gli anni Sessanta dal vaghissimo sentore psichedelico, tastierine beat comprese, ma perlomeno i ragazzi sono toccati da una scrittura in qualche modo più incisiva: sarà perché la psichedelia dovrebbe avere in sé, ontologicamente si potrebbe dire, i germi dell'invenzione, visto che si parla di estensione delle proprie coscienze (chissà se poi è vero che le coscienze espansive siano così creative)... E ancora: continuando a rimetere tra le ultime uscite stoccolmensi, trovi il biondo e pallido Kristofer Åström, già con i Fireside, qui con il suo delicato progetto solista *Go, went, gone*: prodotto in maniera impeccabile, il suo è un catalogo di dolci ballate dominate dalla chitarra acustica, dal pianoforte e da una voce profonda che da sola tradisce il limite della sua, pur impeccabile, produzione: canta in un inglese quasi oxfordiano, giusto con quella tipica «esse» marcatissima degli svedesi, rivelando un'adesione totale e apparentemente fideistica agli standard anglosassoni.

Com'è, come non è, può anche darsi che noi mediterranei soffriamo di un radicato pregiudizio, per cui ci pare che il concetto di rock applicato a latitudini bergmaniane sia un controsenso, facendoci apparire l'assai attiva e prolifica tradizione di musica elettronica svedese ben più consona al temperamento punitivo-protestante che ci immaginiamo quando parliamo di Svezia. Oppure il problema non è tanto il cosiddetto «citazionismo», bensì l'ossessivo rispetto del «genere», tanto che è quasi impossibile scorgervi quel minimo tradimento che - per quanto possa esser nascosto tra le pieghe più recondite della creazione - da quando mondo è mondo è il sale stesso dell'arte di ogni tipo. Giusto, sbaglia? Chissà: di sicuro è nei colori del rock'n'roll che oggi sognano i pronipoti di Thor e di Odino.

Rock / 1



The Leo Shore
Feel
Hippie & Grumpy
Fhg

Dal mito
con amore

Se vi piacciono le cover e il rock visionario del passato, allora questo disco fa per voi. È un lavoro autoprodotta e autodistribuito (costa 20.000 lire; per riceverlo tel. 035/363180) da una band di Bergamo dalla lunga militanza live. Già il titolo dell'album, preso da un pezzo di David Crosby, delimita l'area di appartenenza: ma in scaletta appaiono anche Beatles, Hendrix e Waterboys. E soprattutto, Neil Young. Miti riletti con amore e rispetto, ma senza rinunciare a qualche guizzo originale. In attesa di cimentarsi per la prima volta con materiale originale.

Rock / 2



Nordost
Cowboys
Estra
Cgd
Records

Segni
di speranza

Vengono da Treviso e portano con sé l'amore-odio per un Nord troppo spesso egoista e cattivo. Tanti altri discorsi, più universali, si insinuano poi fra le righe, nella denuncia di una società che devasta l'ambiente, emargina i diversi. Gli Estra snocciolano dure poesie sullo sfondo di suoni robusti e rock elettrici, mediati da certa psichedelia americana: i colpi arrivano a segno e lasciano sul tappeto le ipocrisie. Ogni tanto la tensione si allenta e fanno capolino una melodia più distesa o un inserto di violini: segni di speranza in un mondo sempre più allo sbando.

Classica



Mahler
Sinfonia n. 1
direttore
Pierre Boulez
Deutsche
Grammophon

L'austerità
di Mahler

Ci sono incredibilmente già varii progetti per solennizzare, nel 2010 e 2011, rispettivamente il 150° e 100° anniversario della nascita e della morte di Gustav Mahler (1860-1911). Ad una nuova ricerca interpretativa del sinfonismo mahleriano propende intanto Pierre Boulez in questa nuova incisione. Con la Chicago Symphony Orchestra, propone infatti la prima «Sinfonia» di Mahler, risalente al 1888, che è l'anno anche in cui Franck compose la sua unica «Sinfonia». Brahms, dal canto suo, aveva concluso le sue quattro nel 1885. Boulez nel dirigere questa prima sinfonia sembra dunque rivendicare la giovane Mahler una più aperta visione del mondo, sottraendo i suoni dell'opera da inflessioni più dolci, da sfumature più incantate. Preferisce, insomma, un Mahler gagliardo e austero.

Classica ♦ Bach

Il legno magico sognato dal liutaio Claude Lebet



Bach
Suites n. 4 e 5
Viol. Claude
Lebet
cd e libro
L'Ariete

ERASMO VALENTE

A ffettuosa iniziativa di illustre liutaio d'oggi: Claude Lebet. Ha inseguito nel corso del tempo un violoncello speciale, e ne ha tramandato il bellissimo suono attraverso un cd. Lo ha fatto a gloria e memoria, oltre che degli ultimi due possessori del magico strumento, anche dell'antico liutaio milanese che l'ha costruito. Diciamo del violoncello «Grancino 1710», opera di Giovanni Grancino II, attivo a Milano. Fu un violoncello posseduto da Enrico Mainardi (1897-1976) e poi da Amedeo Baldovino (1916-1998), formidabile solista e pilastro del famoso Trio di Trieste, dal 1962 per oltre trent'anni.

Parecchio tempo dopo la morte di Mainardi, Baldovino vide in mano d'altri il «Grancino 1710» e volle acquistarlo. Vi riuscì poco tempo prima della morte. Il vio-

loncello era per lui un «alter ego», un messaggero di vita e di memorie. Già oltre gli ottanta, consacrò la sua quarta giovinezza, riprendendo a dialogare con il vecchio, ma ringalluzzito «Grancino», in un «crescendo» di emozioni che sembrano impensabili. Come poter bussare ad una porta di antico legno, e incontrare l'amato Johann Sebastian che, nel 1710, aveva venticinque anni e non pensava di comporre, dieci anni più tardi, nel 1720, le «stregate» sei *Suites* per violoncello.

La quarta e la quinta sono state incise in un cd che da testimonianza di un ultimo, commosso incontro con la musica di Bach, sgorgata da uno strumento dell'epoca bachiana. Il cd con le due *Suites* è infilato in una busta sistemata nella controcopertina di un libro del citato liutaio Claude Lebet: «Il violoncello, Mainardi-Baldovino, Giovanni Granci-

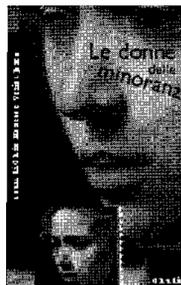
no, Milano 1710». Edizioni dell'Ariete, Verona.

La quarta *Suite* si conclude con una prima e seconda *Bourree*, mentre la quinta termina con una prima e seconda *Gavotta*. Si tratta di antiche danze francesi, introdotte poi nella musica strumentale. Entrambe si avviano con un *Preldio* cui seguono un' *Allemanda*, una *Sarabanda* e una *Giga*. Sono meraviglie di Bach che, nel 2000, ricorderemo nei 250 della morte. Ma Baldovino, con il suo violoncello, è già intorno a Johann Sebastian. Certo la mano un po' è stanca, ma forte è l'intensità del suono, raggiunta nel pieno di un'estrema ebbrezza interpretativa. C'è nei suoni una certezza di vita, c'è la balanza delle danze conclusive e c'è il ripiegamento sui ministeri dell'esistenza, affidato alle *Sarabande* dell'una e dell'altra *Suite*. Erano danze sfrenate, addirittura proibite in Spagna,

accolte poi, nella musica strumentale, con il valore di un *Adagio*.

Nell'ultima *Gavotta*, Bach infila passetti svelatamente intrecciati e si avverte il respiro che spinge nel ritmo il suono leggiadro appena affannato. Ma che importa. Ci torna alla mente Pablo Casale che, un po' affannato anche lui, suonò Bach, ad Assisi, nella tomba di San Francesco, con in testa un cappellotto di lana (era più vicino ai novanta che agli ottanta) e la speranza di poter ritorna-

re a Barcellona, per riprendere la *Nona* beethoveniana, interrotta nel luglio 1936. Sembrano strumenti ingombranti, questi violoncelli, ma la storia, la civiltà, la vita hanno, a volte, qualcosa da spartire con quel loro legno sonoro.

LE DONNE DELLE MINORANZE
Le ebreo e le protestanti in Italia

a cura di Claire E. Honess e Verina R. Jones
336 pp., L. 34.000, € 17,56, cod. 308

Come sono vissute le ebreo e le protestanti d'Italia? Come si è formata la loro identità, quali modelli, linguaggi, simboli sono stati loro proposti? Quali i rapporti con l'altra metà delle rispettive comunità e con la comunità cattolica? Tra le Autrici si segnalano Anna Foa, Susanna Peyronel Rambaldi, Bruna Peyrot, Ariel Toaff, Tullia Zevi.

editrice
claudiana

Via Pr. Tommaso 1 - 10125 Torino
Tel. 011/668.98.04-Fax 011/650.43.94
c.c.p. 20780102

