

Interzone ♦ Robert Wyatt

A lezione dal professore della musica pop

Robert Wyatt
eps
Hannibal

GIORDANO MONTECCHI

Robert Wyatt, ecco un nome. È di musicisti come lui che abbiamo bisogno, per tenere su il morale, per scacciare quella psicosi da impotenza che è sempre in agguato di fronte all'imponente montagna della pop music novecentesca. «Popular culture» significa anche il ragazzino coi jeans tre taglie troppo grandi, oppure la trentenne con una fermata infilata sotto pelle che ti guardano come fossi una blatta sul muro e con aria di sfida alzano al massimo il volume della «loro» musica. E tu balli, come uno studente che non sa la lezione. Magari ti disgusta, rumorosa, ripetitiva, brutta.

le. Eppure sai che dietro e dentro quella musica già ci sono sociologi, semiologi, filosofi che ti mettono in guardia, ti proibiscono di liquidarla come si faceva una volta, di vuotarla nel cassonetto tenendola con due dita: «regressione dell'ascolto», puah!

C'è giustizia, in fondo: chi di insulto ferisce, di insulto perisce. Eppure di fronte al vortice di business, mode, divismi, marketing, stereotipi, cervelli ammucchiati, se ancora si coltiva la disciplina del gusto e del giudizio estetico (parole che suonano demodé come «redingote», «torpedone» ecc.), viene quasi da buttarsi di sotto. Battuta infelice, quest'ultima, visto che l'ospite della settimana è il grande Robert Wyatt, che in anni d'oro fornì cervello e ritmo alla Soft

Machine, e che a 28 anni (era il 1973), cadde sbronzo dal quarto piano, si fratturò la schiena e seppe trasformare la sua sedia a rotelle in emblema di un'intelligenza fra le più vigili, raffinate e profonde della popular music di fine secolo.

Wyatt incute rispetto. Sarà che con gli anni somiglia sempre più a Brahms. Sarà la pronuncia da intellettuale inglese, oppure la voce, che il messaggio lascia sempre un po' in distanza, così fragile e indifesa o, ancora, quel tocco sottile e inimitabile di finto naïf che circola nella sua musica, musica al quadrato. Se Canterbury è l'università del pop-rock inglese, Wyatt ne è il «professor emeritus», appartato e schivo, ma sempre presente, un gradino sopra gli altri. Per

questo abbiamo bisogno di lui. Per scoprire che anche nel pop esiste l'eccellenza, anzi per toccarla con mano, indicandola senza esitare.

Si è già letto qua e là di questo «eps», cofanetto di cinque «extended plays» pubblicato dalla Hannibal nei quali sono raccolte perle edite e inedite, estratte da venticinque anni di attività. Sembra un'opera di scelta lezionaria: cinque EP (cento minuti scarsi di musica), quando sarebbe bastato un doppio (in effetti il cofanetto costa come 2 cd). Ma le antenne di Wyatt ruotano in così tante direzioni che ne sarebbe uscito un pot-pourri disorientante. Meglio dunque cinque tappe cronologiche che costituiscono anche un interessante saggio di «forma» fonografica.

«One» (1974): quattro brani presi da 45 giri, più un caustico live («Calyx») registrato al Drury Lane. Fra essi c'è anche un'inedita versione di «I'm A Believer», lanciata nel 1966 dai Monkees. Canzoni: ma con partners come Fred Frith, Gary Windo, Mongezi Feza da data è come se sbiadisse fino a divenire indecifrabile. «Two» (1982): c'è il remix della bellissima «Shipbuilding» (scritta da Costello per Wyatt) con una traccia cd rom che offre i 3 minuti del videoclip originale del brano (il superlativo mettetelo pure voi). Ci sono anche «Memories of You», «Round Midnight», «Chairman Mao» di Charlie Haden. L'idea, spiega Wyatt, è di attingere alle grandi melodie scritte dai migliori: «Alcune di esse sono standard, le altre dovrebbero esserlo». «Three»: è la riproposta letterale dell'EP «Work in Progress» del 1984. «Queste canzoni sono una sorta di inni profani, semplici contributi alla costruzione di un piccolo paradiso

sulla terra, a sud del confine». È l'omaggio alla prediletta America latina e alla «nueva canción» da parte di chi non ha mai smesso l'impegno politico e intellettuale. È il Wyatt spagnolo che canta Pablo Milanes («Yolanda») e l'indimenticabile Victor Jara di «Te Recuerdo Amanda» (qui ancor più lirizzata, se possibile). «Five» è cosa d'oggi: quattro remix dall'album «Shleep» del 1998. Qui Wyatt gioca, e con quel garbo che gli è innato stende una mano di jungle e di cyber-sound sulla limpidezza di melodie quali «Maryan» o «Free Will and Testament». Ho tenuto per ultimo «Four», venti minuti di commento sonoro per un documentario del 1982 di Victor Schonfield: «The Animals' Film»; pulcini, gatti, scimmie sottoposti in nome del progresso a crudeltà rivoltanti. Qui Wyatt non gioca affatto e si sente: «È difficile, forse immorale, comporre musica easy listening per un'immaginazione così perversa».

La Sony pubblica l'ottavo cd dell'antologica dedicata al compositore ungherese con la registrazione del «Grand Macabre»
Il lavoro è tratto da Michel de Ghelderode ed è eseguito dalla Philharmonia Orchestra diretta da Esa-Pekka Salonen

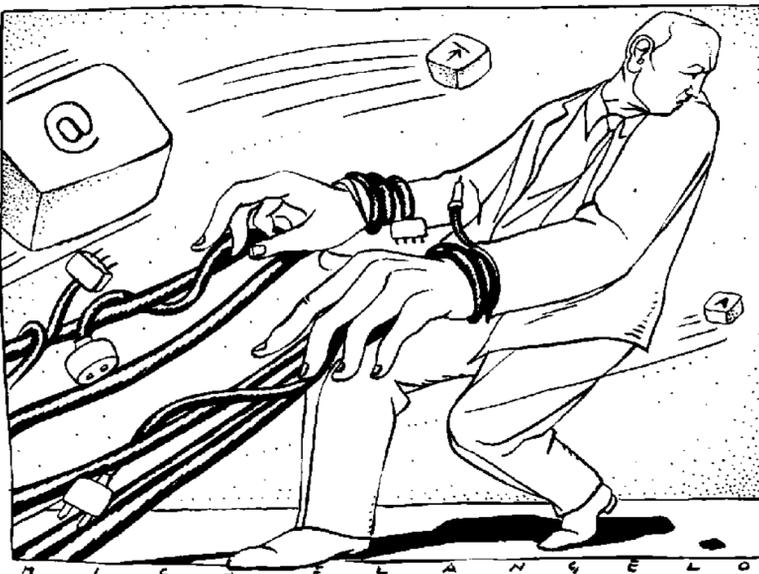
Chi di Gyorgy Ligeti conosce soltanto le musiche usate da Stanley Kubrick in 2001 Odissea nello spazio avrà molte sorprese ascoltando la bellissima serie di registrazioni che la Sony gli dedica, e che è giunta felicemente al volume 8 con la pubblicazione in 2 Cd dell'opera Le Grand Macabre (1974-77). Ligeti non era più legato alla suggestione di quelle fasce sonore statiche, quasi immobili lentamente cangianti, che l'orchestra crea in Atmospheres o il coro in Lux aeterna, con l'effetto (caro probabilmente a Kubrick) di una musica che sembra provenire da un'altra sfera. Nel mondo del compositore ungherese è sempre stato essenziale anche un altro aspetto, quasi opposto e complementare, la ricerca di una frantumata mobilità di eventi, il bruciare di fitti e mutevolissimi reticoli sonori.

E di qui, passando attraverso un recupero sempre più chiaro di gesti e atteggiamenti legati alla tradizione, o comunque di sapore retrospettivo, si giunge alla svolta segnata dal girotondo comico-grottesco del Grand Macabre, che si svolge tra la farsa folle e l'umor nero, in un fantastico paese di nome Brueghelland (per la vicinanza ideale del mondo dell'opera alle visioni di Brueghel e Bosch). La nuova registrazione del Grand Macabre segue a sette dischi dedicati alla musica da camera, per pianoforte, organo e clavicembalo, vocale e corale di Ligeti: nel bellissimo ciclo, cui mancano ancora i lavori orchestrali, vi sono diverse prime registrazioni assolute, delle opere più recenti o di pagine giovanili anteriori alla fuga di Ligeti dall'Ungheria nel 1956.

In lingua inglese e nella versione riveduta è una prima registrazione anche quella diretta con rara intelligenza e precisione dal Esa-Pekka Salonen con la Philharmonia Orchestra. Sono gli stessi interpreti che hanno presentato l'opera al Festival di Salisburgo e a Parigi (dove è stata

Benvenuti a Brueghelland
Ligeti mette in musica l'Apocalisse

PAOLO PETAZZI

Gyorgy Ligeti
Le Grand
Macabre
Philharmonia
Orchestra
dir. Esa-Pekka
Salonen
Sony

registrata dal vivo nel febbraio 1998) nella nuova versione riveduta dall'autore: la magnifica qualità dell'esecuzione appare più che mai evidente senza la fuorviante regia di Peter Selars.

L'opera è tratta da Michel de Ghelderode, il paese di Brueghelland brulica di una umanità bassa, tra ministri corrotti, un astronomo masochista, una megera sadica, due giovani innamorati e un allegro ubriacone.

Vi appare un misterioso personaggio, Nekrotzar, il «Grand Macabre» del titolo, che dice di essere la Morte e di portare la fine del mondo. Ma dopo l'apocalisse gli abitanti di Brueghelland si ritrovano vivi: la fine del mondo non c'è stata, due giovani che si sono amati per tutta l'opera escono felici dalla tomba che è servita loro da rifugio e la conclusione resta aperta, densa di enigmatiche ambiguità in una prospettiva totalmente

disincantata. Alla giocosa, o grottesca o assurda varietà degli avvenimenti scenici corrisponde una musica caratterizzata da un mobilissimo gioco di allusioni e riferimenti, non senza citazioni scoperte: Ligeti media molteplici dimensioni stilistiche del passato e del presente, sempre con coerenza interna, funzionalità teatrale e minuziosa accuratezza di elaborazione. Certe raffinatezze rischiano di essere colte meglio in concer-

to o in disco che in teatro; ma è di natura insieme musicale e teatrale la logica delle allusioni o delle citazioni. Per esempio la grottesca danza della megera Mescalina e del suo consorte, l'astronomo masochista Astradamors, è scandita dai ritmi del Sacre di Stravinsky, che si stravolgono di colpo in quelli del can-can di Offenbach. È la grandiosa entrata di Nekrotzar avviene su un andamento ostinato che cita, deformandolo, il celebre basso del Finale della sinfonia Eroica di Beethoven, e a questo ostinato si sovrappongono altri materiali musicali, in una specie di collage di eterogenee, stratificate allusioni.

Del Grand Macabre esisteva una ottima registrazione in tedesco. Questa nuova è in inglese, ed è il primo documento sonoro della revisione della partitura che Ligeti ha compiuto nel 1997. Ha alleggerito la strumentazione, ha ridotto la presenza di parti parlate (tagliandole e trasformandole in parti cantate), ha riveduto alcuni passi in tre delle quattro scene, intervenendo soprattutto nella terza e nella quarta, dove la struttura diviene più compatta, la passacaglia finale è ampliata e dove si accentuano le sospese ambiguità della conclusione.

Si è già detto della bravura di Salonen (che è anche compositore egli stesso, oltre che direttore precocemente affermato) e della Philharmonia Orchestra di Londra; bisogna aggiungere gli elogi del coro delle London Sinfonietta Voices e di tutti i protagonisti vocali. Willard White è un poderoso e grottesco Nekrotzar, Graham Clark si conferma eccellente caratterista nella parte dell'ubriacone Piet la Botte, la voce leggera di Sibylle Ehler è adattissima alle parti del capo della polizia segreta e di Vener; Frode Olsen e Jard van Nes interpretano efficacemente la coppia Astradamors-Mescalina; i due adolescenti innamorati hanno le voci di Charlotte Hellekanti e Laura Claycomb; bravi anche tutti gli altri.

Dance

Installation
Sonore
Rinocerose
V2Il Duo
di Montpellier

■ Sono il nome più gettonato nei club francesi: un duo di Montpellier, prestato per hobby alla dance. Durante il giorno, infatti, Jean Philippe e Patou lavorano come psicologi: «La nostra musica è il nostro piacere», dicono. Fanno «intelligent house», che significa suoni sintetici e ritmi ballabili uniti a chitarre e basso di provenienza rock e funky. Un buon esempio di dance strumentale raffinata e creativa, ideale per muoversi in pedana ma anche come sottofondo per feste mondane per un relax che non sia solamente (e noisamente) new age.

Etno

No!VooDoo
Dissol Lógoi
Ludos/CniDiscorsi
contrastanti

■ Il loro nome, in greco, significa discorsi contrastanti. Termine che si adatta perfettamente alla musica totale di questa band italiana affascinata da culture, suoni e tradizioni molto differenti. Lo confermano i brani del nuovo cd, che si pone anche come una riflessione sulla massificazione urbana (e non) di fine secolo. Il progetto dei Dissol Lógoi, invece, viaggia sull'onda della varietà e della contaminazione, mischiando stili generi in un'atmosfera di grande apertura cosmopolita. Così si può passare dall'etno-dance tibetana a un canto funebre maghrebin.

Psichedelia

Flamig Lips
Soft Bulletin
WarnerIl caleidoscopio
dei Flaming

■ È buffo constatare che un sottogenere che sembrava riletto al triennio '67-'70 dimostrasse potenzialità creative a trent'anni dalla sua nascita. È il caso della cosiddetta psichedelia, che trova oggi anche negli Stati Uniti dei proseliti assolutamente degni di nota. Tra questi, il gruppo dei Flaming Lips, oggi di nuovo nei negozi di dischi con questo «Soft bulletin». Certo, volendo, nell'album c'è un po' di tutto: dalle caleidoscopiche ballate lisergiche di derivazione west-coast ad aspri mosaici sonori tesi alla dispersione dell'essere.

Neo-Rock

Anhima
Impossibile
mutazione
Danny Rose/
Sony musicLe mutazioni
degli Anhima

■ È da dieci anni che circolano appena sopra e appena sotto la sottile linea di demarcazione che definisce ciò che è ciò che non è underground in Italia. Qualcuno, in tale lasso di tempo, sarebbe già marcito: al contrario gli Anhima sembrano aver trovato oggi la loro vera anima, escusate il gioco di parole. L'equitativo fiorentino realizza un solido rock che deve molto alla scuola post-grunge statunitense, aggiungendovi oggi qualche pizzico di modernariato elettronico abbastanza curioso. Ma ciò che rappresenta in effetti la loro qualità è una preparazione tecnica eccellente e una capacità di scrittura che oggi non per niente scontata.

Jazz ♦ Bill Charlap

Il pianismo delle origini

Bill Charlap
Distant Star
Criss Cross
Jazz

In Italia, molti dovrebbero ricordare questo giovane pianista che dieci anni fa arrivò con il quartetto di Gerry Mulligan e poi riapparve qualche volta in altri contesti. A me fece impressione per le belle doti di tecnica, tocco e creatività; e perché prima dei concerti si scaldava le mani con alcuni Studi di Chopin eseguiti a puntino. Lo stesso fatto di collaborare con Mulligan era una buona credenziale. L'esigente Gerry aveva un rapporto inconsciamente conflittuale con i suoi pianisti, forse per un retaggio dei bei tempi del pianoless quartet, quando ne faceva a meno. Nei suoi ultimi vent'anni ne cambiò almeno quattro. Personalmente ricordo Bill Mays, Mitchel Forman, Ted Rosenthal e, appunto, Bill Charlap. Il migliore fu senz'altro Forman, un ottimo ex jarrettiano poi smarritosi per strada malgrado qualche ritorno episodico e poco convincente.

Adesso Charlap, in un momento che sembra particolarmente favorevole ai pianisti americani attorno

ai trent'anni (basti citare Brad Mehldau e Bill Carrothers), sale di colpo al centro della ribalta per questo album che gli ha appena fruttato cinque pagine di elogi sul New Yorker.

Diciamo la nostra, dunque. Charlap si presenta in trio con Sean Smith al contrabbasso, Bill Stewart alla batteria e propone nove brani di varia provenienza (suoi, di Smith, del trio, di Jim Hall e alcuni standard). La registrazione è curiosamente vecchiotta, per i tempi che corrono, in quanto risale al 17 dicembre 1996. Il disco è nel complesso pregevole, i comprimari tengono il campo con onore e Charlap conferma le doti che gli conoscevamo. Ma francamente quelle cinque pagine mi sembrano un'esagerazione o, meglio, un'evidente americanata. Al confronto brilla di luce ancora più vivida Brad Mehldau: fra lui e Charlap passa tutta una classe di differenza.

Emilio Dore

Pop ♦ Los Lobos

Il ritorno dei lupi solitari

Los Lobos
This Time
Hollywood/Edel

Li abbiamo conosciuti una quindicina d'anni fa, nel bel mezzo degli anni Ottanta. E furono una specie di rivelazione. Perché facevano una musica diversa dal pop elettronico allora in voga e perché alle questioni di look non badavano proprio. Anzi, erano bruttini, cicciottelli, vestiti male. E suonavano roba vecchia, pescando dal rock'n'roll anni Cinquanta e dal blues classico, aggiungendoci un tocco di radici «chicane».

Del resto il nome della band, Los Lobos (i lupi), era già un segno indelebile di origini latine, ai confini fra Texas e Messico: e così, nei loro dischi (splendido il primo How Will the Wolf Survive, del 1984), chitarre elettriche e fisarmonica si davano la mano, in bilico fra boogie assatanati e mazurke di campagna. Un gruppo di culto, insomma. Ma che diventa improvvisamente famoso in tutto il mondo per la cover di La bamba, realizzata per l'omonimo film: i lupi, però, scontrati e solitari per antono-

masia, fuggono dalle luci della ribalta e tornano alle origini. Negli ultimi anni hanno fatto di tutto: canzoni tradizionali, sperimentazioni, collaborazioni, filastrocche per bambini, dischi solisti, colonne sonore. E ora, riciccati con This Time, che è un piccolo gioiello di sintesi e sobrietà.

Undici pezzi per quaranta minuti di cd: il risultato è un lucido ed efficace compendio di tutto il loro bagaglio cultural-musicale. I suoni sono scarni, gli arrangiamenti raffinati, le idee chiarissime. Il ripescaggio latino di Cumbia raza e Corazon, stilizzato e lontanissimo da tentazioni folkloristiche, come le divagazioni funky-jazz di Oh, Yeah, il rock contaminato di Viking e High Places e il blues urbano di Runaway with You e Some Say Some Do, confermano l'immagine di una band matura e sicura di sé. Che ancora ama mettersi alla prova, fuggendo le secche della routine e della banalità. Complimenti. Diego Perugini

