

Interzone ♦ Carl Stone, Paul Schütze

Cristalli e acqua, immersione elettronica

Paul Schütze
The Third Site
RykoCarl Stone
Exusiai
New Tone

GIORDANO MONTECCHI

È davvero imbestialire la povertà di mezzi che il linguaggio comune possiede per descrivere le cose che non rientrano nella sfera del consumo quotidiano. Sul terreno delle nuove tecnologie applicate alla creazione artistica, se si tratta di materia sonora (quella che una volta chiamavamo musica) siamo alla banalità linguistica, al mutismo o quasi. Ma dove la lingua non tiene il passo delle cose, lì si annidano le avanguardie, la sperimentazione, l'underground - quello vero, quello che sta sotto e non si vede, che aspetta il suo momento sapendo che arriverà. Certo, se avessimo sempre pronte le

parole per dire e per capire al volo, sarebbe tutto molto più semplice, tranquillo: sarebbe il mortorio globale.

L'avanguardia è odiata dal pubblico in quanto, prima ancora, è odiata dal padre spirituale del pubblico: il mercato.

Odiata perché provoca shock da smarrimento, quell'angoscia xenofoba che scatta di fronte allo sconosciuto, al diverso. Ma proprio per questo l'avanguardia, nata con la rivoluzione borghese, per quanto la bastonino, rialza sempre la testa; perché è connotata alla democrazia. Forse le avanguardie spariranno, ma solo quando spariranno le minoranze. Può darsi che non manchi poi tanto. Dalla sua nascita la «musica elettronica» - la chiamiamo così tanto

per intenderci - ha sempre bazzicato con la sperimentazione. Carl Stone e Paul Schütze sono due artisti ben noti e stimati fra gli addetti ai lavori. Non sono neppure tanto rivoluzionari, anzi, quasi quasi li si potrebbe definire «classici» per il modo in cui l'arte di plasmare e combinare i suoni, di suggerire con essi visioni, emozioni, stati d'animo, ha raggiunto fra le loro mani una maturità, un equilibrio per molti versi ammirevole. Li accomuna il fatto di non essere topi di laboratorio, ossia di lavorare con macchinari e tecnologie relativamente alla portata, tenendo aperta la porta all'interazione con altri partner, alla musica suonata dal vivo e, quel che forse più conta, a una musica di «relazione», ossia concepita in

collegamento a qualcos'altro.

Paul Schütze è del 1958, è nato a Melbourne e vive a Londra dopo avere girato mezzo mondo tenendo sempre le orecchie ben aperte e accumulando le esperienze musicali più varie. «Third Site» è un'opera di sound-design e, come dice il titolo, fa parte di una serie di lavori ispirati a un luogo. In questo caso si tratta degli stabilimenti termali di Vals, nelle Alpi Svizzere, realizzati dall'architetto Peter Zumthor. Questo significa che finché abbiamo fra le mani solo il cd e non conosciamo il posto qualcosa ci manca inevitabilmente. Ma significa anche che questi suoni ci invitano a vedere con le orecchie, a compiere mentalmente una visita a questo luogo che si annuncia di straordi-

naria suggestione, luogo quieto, spoglio, un susseguirsi di sale avvolte nel chiarore traslucido di piscine di tiepida acqua sorgiva. Siamo evidentemente nel cuore dell'ambiente music, eppure lontani da certi suoi stereotipi. Schütze dipinge qui uno scenario sognante, un risuonare dilatato, cristallino e rigoroso, con disturbi lievi di percussioni, increspato a tratti dal ritmo di una voce vicinissima, o ciò che resta di essa. E mentre continui a rigirare fra le mani il booklet con le immagini delle terme, a un certo punto, senza bisogno di spiegazioni, capisci, alla fine, sei lì.

«Exusiai» di Carl Stone (Los Angeles 1953) esplora un'altra faccia della musica elettroacustica. Siamo nella regione dell'inorganico, nel regno minerale addirittura, poiché questo lavoro nasce come musica per uno spettacolo di danza «butoh» del coreografo Akira Kasai: Exusiai sono gli spiriti che secondo Dionigi l'Aeropagita abitano nei minerali, nei

cristalli. Il butoh, danza-scandalo che negli anni Sessanta mise in scena i traumi di un Giappone shockato dalla guerra e in fuga da antichissime e soffocanti tradizioni teatrali, non concede spazi al lirismo. Stone ne traduce la fisicità esacerbata in una sorta di animismo materico, in un respiro geometrico e inesorabile, dove l'uomo è svanito. In «Violence» spirava una violenza sottile: l'inesorabile avvitarci su se stesso di un suono macchinistico; «Meteors», «Echoing» (forse i due brani più avvicinati), lasciano divampare l'idea racchiusa nel titolo; al contrario di «Bomb», epifania conclusiva dove un suono infinitamente cangiante, a ondate crescenti, risucchia l'ascoltatore all'interno di un microcosmo granulare che si ingigantisce via via, mentre la fantasia si mette al lavoro per immaginare come potrebbe essere un'esplosione vissuta da dentro, come se un millisecondo di secondo durasse interi minuti.

Alla sua prima prova da solista, Chris Cornell lascia le vesti di «rivoluzionario» per calcare la strada della tradizione
Dalla voce cavernosa dell'ex leader dei Soundgarden una manciata di canzoni che giocano con sentimenti e grandi passioni

Dal grunge alle radici del rock
I suoni dell'America in un cd

ROBERTO BRUNELLI

Chris Cornell
Euphoria Morning
A & M

È il ciclo infinito della vita, baby: i giovani incendiari di ieri, preso il posto dei loro fratelli maggiori - un tempo essi stessi incendiari e rivoluzionari, poi ammosciati e imborghesiti - oggi si stanno ammosciando ed imborghesendo pure essi. È questa, come spesso si dice, la parabola del rock? Per sua stessa natura musica giovane, pertanto rivoluzionaria, pertanto suscettibile di bruciarsi nel giro di una manciata d'anni? Chissà. Di sicuro, se un tempo il rock era un'arte in fasce, infantilmente geniale, già da un po' di tempo ha iniziato a storicizzarsi... non solo è un fatto fisiologico - e salutare - ma, soprattutto, ciò avviene in maniera sempre più ineffabile. Prendete il disco, appena uscito di Chris Cornell. *Euphoria morning*, già campione, a capo dei Soundgarden e fiancheggiando i colleghi Pearl Jam e Nirvana, della stagione grunge, la quale, per quanto breve, è stata talmente luminosa da mutare radicalmente, e in positivo, l'atmosfera della scena musicale statunitense.

Oggi del bello e tenebroso Cornell si dice che si è piegato ad un «classicismo rock» di bella calligrafia, ormai svuotato del suo potenziale «rivoluzionario». Balle. È vero che rimarrà deluso il vecchio fan dei Soundgarden, quello che ne amava soprattutto la forza e potenza hard, quello per cui chitarra dura e piglio ribelle è di per sé sinonimo di verità e rivoluzione. Tuttavia, *Euphoria morning* è un disco tristissimo, profondo e melanconico: scritto con grandissima perizia e intelligenza, è un'opera che scava in profondità nella storia della canzone americana, mischiandola con altre suggestioni musicali, alcune prese dalla lezione beatlesiana, altre - per quanto strano possa sembrare - dalla musica nera, con linee melodiche oblique che permettono alla particolarissima, morbida e cavernosa voce di Cornell di innalzarsi a vette intriganti per poi sprofondare negli abissi d'una spiritualità che attinge sinanche al gospel. Con l'aiuto di

Natasha Shneider e Alain Johannes (anche coautori di alcuni brani), Cornell allarga il suo campo d'azione rispetto ai «duri e puri» Soundgarden, ritrovando strumenti come il mandolino, l'organo, il pianoforte, la fisarmonica, le tablas, che convivono allegramente e senza problemi con chitarre psichedeliche e batterie poderose. Su tutto si spalmano la scrittura e le impervie melodie contaminate del pizzuto cantante che, per

quanto «classiche», scoprono nelle maglie più nascoste tante piccole sorprese: il musicista di Seattle gioca abilmente con le aspettative e le percezioni di chi mastica rock sin dalla più tenera infanzia, ovvero gioca con questo codice che è il rock tirandone fuori alcune ombre e molte luci.

Ci sono pezzi, nel disco, che potrebbero tranquillamente aspirare a diventare dei classici: ma questo sarà il mercato a de-

cidarlo, come sarà il mercato a decidere se il Chris Cornell solista sarà abbastanza «a la page» per la comunità dell'alternative rock e per i famelici consumatori di musica «giovane». Soprattutto, il cantante e chitarrista si lascia andare al gioco dei grandi sentimenti e delle grandi passioni, da una strepitosa *Follow my way* che fonde i Led Zeppelin acustici con una tragica epicità; ci sono incursioni nella grande ballata americana,

come *Wave goodbye* (dedicata alla memoria di Jeff Buckley, e si sente) e come *Moonchild*, ci sono piccole sinfonie psichedeliche come *Steel rain*. Poi c'è il singolo, *Can't change me*, aspra e maliosa al tempo stesso, che il nostro ci offre in fondo al cd anche in versione francese, con tanto di accordone e coro femminile.

Prima Cornell lo era, «à la page», eccome, con i capelli lunghissimi ai tempi di *Badmotorfinger* e i capelli corti ai tempi di *Superunknown*, con le schitarrate selvagge e gli acuti lanciati: il fatto è che certe «derivate melodiche» e certi amori beatlesiani di oggi trovano le proprie radici nelle cose che Cornell scriveva tre, cinque e anche otto anni fa, anche quando picchiava duro sulle chitarre. Bastava sentirlo.

Ci si domanda: dov'è il nuovo? Prima bisognerebbe chiedersi cosa sia, esattamente «il nuovo», a cominciare da *Sgt Pepper's* dei Beatles in poi, con un mondo musicale che sempre di più si raffina, si autocita, ripescia, si ripensa, si ritudia... in una parola, che costruisce mattoni dopo mattoni una propria tradizione. Probabilmente il nuovo si nasconde nei particolari, negli interstizi: il fatto è che oggi le influenze si disperdono in modo sempre più difficilmente riconoscibile, con milioni di impulsi musicali che provengono, all'interno di uno stesso brano, dagli ambiti musicali più disparati. E così è sempre stato e a maggiore ragione lo è in questi anni novanta: come Cornell oggi, era un modo di riscoprire il passato anche la musica dei colleghi «rivoluzionari» Nirvana, Pearl Jam, Red Hot Chili Peppers, che insieme ai Soundgarden sono i membri nobili di una delle grandi famiglie del rock americano. Il cugino Cornell, dalla sua, ha che è tormentato, tenebroso, dolorante. Ed è più difficile da decodificare secondo gli standard abituali del pop. Che è quel luogo della modernità in cui si sono confusi storia e futuro.

I dischi

Beatles
Sgt. Pepper's
lonely hearts club
band
EmiBeatles
Abbey Road
EmiThe Doors
The Doors
ElektraLed Zeppelin
Remasters
Atlantic
2 cdYes
Close to the edge
AtlanticKiss
Dressed to kill
Warner brosDevo
Freedom of
choice
VirginByrds
Younger than
yesterday
ColumbiaCaptain
Beefheart
Trout Mask
Replica
StraightJeff Buckley
Grace
ColumbiaBeatles e Devo
nel pedigree

■ Lunge e lastricate e di tante possibili meraviglie sono le vie del rock: passano gli anni, e il gioco dei rimandi si fa sempre più difficile e intricato, così come la pretesa della «primogenitura» musicale sempre più illusoria. Se si va ad indagare il «pedigree» di Chris Cornell si scoprono un sacco di cose curiose, abbastanza sintomatiche di come sia evoluto il rock americano nello scorso decennio: con i Soundgarden faceva roba dura, quasi «metal», sia pur alla maniera «grunge», ovvero temperata da melodie nuove, ambigue e fascinate. Tuttavia, chi conosce le cose del tormentato gruppo di Seattle (quello della lancinante «Black hole sun» che qualcuno ha trasformato anche in una versione alla Frank Sinatra), sa che le influenze cornelliane sono estesissime. Si parte dai canonici onnicomprensivi Beatles (soprattutto «Sgt Pepper's» e «Abbey Road», di cui i Soundgarden proponevano dal vivo una formidabile «I want you»), i quali vanno ad incrociarsi con l'oscuro messaggio funereo dei Doors («The end») e, soprattutto, con la grandissima lezione dei Led Zeppelin. In seguito le cose si fanno più complesse: il «carnet» di suggestioni si arricchisce con il progressivo inglese e il glam rock americano degli anni settanta (insomma, un arco sonoro che va dagli Yes di «Close to the edge» ai tanto deprecati Kiss di «Dressed to kill») e poi, piuttosto sorprendentemente, dell'«eletto new wave intellettuale» dei Devo, quelli di «Freedom of choice». Passando al lavoro solista di Cornell, la rosa si amplia ulteriormente, con le influenze che addirittura si «tonizzano» l'una nell'altra, quasi fino a disperdere le rispettive tracce: a parte casi più espliciti - la «chanson» francese e l'soul-blues alla Ray Charles - nella maggior parte dei pezzi del cantante-chitarrista si trova un rificacustico colorato dai Led Zeppelin, poi una vocalizzo che è un omaggio a Jeff Buckley, una calata quasi dylaniana e un'altra segnata dalla psichedelia dei Byrds, un passaggio preso da Captain Beefheart, giù giù fino al «southern rock» del Mountain. Più di così... R.B.

Jazz ♦ Brad Mehldau

Un piano solo e magico

Brad Mehldau
Elegiac Cycle
Warner Bros

Chissà se succederà anche a Brad di dire, come fece Keith Haring rivolto al pubblico un po' inquieto di un suo recital: «Concentratevi. Questo non è soltanto un evento musicale. È un evento e basta». Non mi sembra il tipo, il ventinovenne pianista di Jacksonville, ma i suoi paladini fanno di tutto affinché lo diventino. Pensate: dopo la rivelazione all'Umbria Jazz Estate del 1997 (perché è lì che è accaduto; non in America, non altrove) Mehldau è confermato quest'anno alla kermesse umbra per la quinta volta consecutiva; in mezzo ci sono stati dischi e concerti coe se piovesse. Dunque, qualche preoccupazione per il nostro pallido, romantico e fragile eroe è legittima: bruciarlo verde sarebbe un delitto. Quantunque ci siano in giro critici che per natura sono professionalmente «di parere contrario», e altri che gli vanno dietro per mancanza di idee personali, al jazz di pianisti così ne basterebbe e avanzerebbe uno ogni decen-

no. Adesso è arrivato il primo album per pianoforte solo che ha battuto sul tempo un'altra incisione effettuata dal vivo a Montreux, nel luglio 1997. Era molto atteso, specialmente da chi aveva avuto il privilegio di assistere l'anno scorso a un breve concerto solitario semiprivato nel Palazzo dei Priori a Perugia (chiedere a Walter Veltroni che c'era, ed era uno dei più commossi). Quando suona da solo - senza alcun problema per l'assenza di supporti ritmici - Mehldau accentua i ricordi dell'educazione classica ricevuta e assimilata nella tecnica, nel tocco e nel gusto: sono frequenti perciò gli echi di Beethoven, Schumann, Chopin e qualche allusione fugata, che però non alterano affatto la purezza del linguaggio jazz. Bellissimo, dunque, il disco: con i prediletti tempi moderati e un repertorio rinnovato (i temi sono tutti suoi), sebbene ci siano qua e là inevitabili passaggi già ascoltati. Emilio Doré

Classica ♦ Berg e Webern

I diamanti sonori di Sinopoli

Berg
Tre Frammenti
dal Wozzeck
Tre Pezzi sinfonici da
Lulu
Tempi dalle
Lyrische Suite
Staatskapelle
Dresden
dir. Sinopoli
TeldecWebern
Opere per
orchestra (op. 1,
6, 10, 21, 24, 30)
Staatskapelle
Dresden
dir. Sinopoli
Teldec

Per la Teldec Giuseppe Sinopoli con la «sua» gloriosa Orchestra di Dresda interpreta in un recentissimo Cd tutte le opere orchestrali di Webern e in un altro i frammentati che Berg trasse dal *Wozzeck* e i pezzi che rielaborò o trasse dalla *Lulu* oltre alla trascrizione per orchestra d'archi di tre tempi della *Lyrische Suite*. Sinopoli è fra i pochi che hanno dedicato registrazioni al trascuratissimo Webern (dopo Boulez e Dohnanyi, e, limitatamente ad alcuni pezzi, Claudio Abbado). Dal giovanile *Im Sommerwind* (che Webern non considerava degno di pubblicazione) alla stupenda opera prima, la *Passacaglia* che segna nel 1908 il congedo dal mondo della formazione, agli espressionistici *Pezzi* op. 6 e 10, alla depurata astrazione della *Sinfonia* op. 21, del Concerto op. 24 e delle *Variazioni* op. 30, Sinopoli presenta una serie di capolavori che offrono una immagine dell'intero percorso di Webern, in interpretazioni di

grande intelligenza e sottile sensibilità, che costituiscono una alternativa interessante a quelle di Boulez, perché con esattezza e nitidezza, ma anche con flessibilità e con precisa articolazione, pongono in luce le implicazioni espressive e il rapporto con la storia, il segreto soffio lirico che anima l'adamantina purezza delle costruzioni weberniane. Non meno riuscito il Cd dedicato a Berg: Sinopoli si è già fatto apprezzare alla Scala nel *Wozzeck*, e non delude nei tre frammenti qui registrati; inoltre si rivela bravissimo nel cogliere la molteplicità di aspetti della *Lulu*, dalla evocazione di incanti che trasfigurano l'eredità della Secessione, all'ironia, alla violenza drammatica. Sinopoli unisce alla consapevolezza analitica una grande intensità nel suo scavo rivelatore delle complesse stratificazioni che caratterizzano la poetica di Berg. Pregevoli gli interventi del soprano Alessandra Mare. Paolo Petazzi

Pop

Everything But
The Girl
Temperamental
VirginBallate dance
da «tavolo»

■ Ben Watt e Tracey Thorn alla seconda prova «club» confermano come le loro ballate possano indossare alla perfezione anche vestiti inusuali, come quelli della dance. Un viaggio, il loro, iniziato già tre anni fa con «Walkin' Wounded». La coppia usa sapientemente la «curiosità» musicale di Watt e, soprattutto, la splendida voce della Thorn, già «prestata» ai Massive Attack. Sapiientemente, inoltre, i due sono riusciti a doppiare gli Ottanta senza cadere nel dimenticatoio, toccato in sorte ad altri gruppi. E varca ancora egregiamente la porta del «club». Le canzoni non sono brani scritti per zampettare sulle piste, ma ballate da ascoltare seduti, pezzi che raccontano di persone in crisi, di scelte da compiere, di dilemmi da sciogliere. «Temperamental» è uno di quei lavori che si apprezzano solo dopo vari ascolti. Non è un disco rivoluzionario, spiega Watt, ma forse diventerà tra qualche anno un classico.

