

Controcanto ♦ Jazz

Un errore da pivelli la ristampa dei V-Disc



ADONE BIANCHI

Bisogna avere una sessantina d'anni, oggi, per aver partecipato nel dopoguerra al fiorente mercato europeo dei V-Disc originali. Per chi non lo sappia, i V-Disc (significava «dischi della vittoria») e avevano una caratteristica etichetta bianca, rossa e blu) nacquero nel 1941 da un'iniziativa del Dipartimento americano della guerra. Lo scopo era di contribuire a tenere alto il morale delle truppe impegnate sui vari fronti. I dischi, allora ricavati da altri pressanti, ma più spesso originali, furono stampati fino al 1949: in tutto si contarono 904 pezzi, parecchi dei quali infrangibili, per la prima volta nella lunga storia

delle registrazioni. Andavano a 78 giri al minuto - il long playing era ancora da venire - e si suonavano con puntine di acciaio, di zaffiro o di diamante.

C'era di tutto, in quei padelloni il cui diametro era di trenta centimetri: musica leggera qualificata come novelty, blues, pezzi popolari, brani d'opera, sinfonici, da camera e tanto jazz. Fu specialmente il jazz a trarne beneficio. Nel 1943, per motivi di diritti d'autore, il sindacato dei musicisti degli Stati Uniti proclamò uno sciopero ad oltranza, vietando ai propri iscritti di effettuare registrazioni. Durò più di un anno e fu scrupolosamente rispettato, ma i V-Disc ne furono esonerati e si continuarono a fabbricarne. Ora, proprio negli anni più cupi della Seconda guerra mondiale, il jazz subì

trasformazioni profonde che lo portarono dall'ottimistica linearità dello stile swing dell'anteguerra alle aspre dissonanze del bebop di Charlie Parker e Dizzy Gillespie. I «nuovi suoni» decollarono nel 1945, cogliendo di sorpresa gli appassionati rimasti dall'altra parte della barricata.

Siccome il jazz è musica in gran parte improvvisata, ha del disco un bisogno essenziale per essere documentato e tramandato. All'epoca il jazz abitava in America, con diramazioni ancora scarse in Europa, e quel silenzio fotografico, in quel momento, poteva essere disastroso. Soltanto i V-Disc lo hanno interrotto, sebbene in parte. Ma ai critici specializzati non riesce difficile, ascoltando ad esempio «Grand Central Getaway» dell'or-

chestra di Jimmy Dorsey con l'arrangiamento di Gillespie, e certi interventi di Art Tatum, Billie Holiday, Roy Eldridge e Coleman Hawkins nella storica «Jam Session at Metropolitan Opera House» del gennaio 1944, o alcune opere «speciali» delle orchestre di Count Basie e di Woody Herman, cogliere i segni dei mutamenti in corso. Ciò spiega il fiorire di quel mercato: tanto più che talvolta i soldati americani non sapevano che farsene dei dischi, e li usavano come sottopentole, sottobicchieri o divisori verticali per scaffali.

Alla fine della guerra, normalizzato il mercato internazionale, sorsero negli Stati Uniti notevoli preoccupazioni per le turbative che la presenza di questi dischi «anormali» avrebbe potuto

provocare. Per cui si decise di distruggerne le matrici nientemeno che a colpi d'ascia, con una messinscena le cui fotografie fecero il giro del mondo. Persistono dubbi sulla realtà dell'avvenimento: in ogni caso, le matrici degli ultimi trecento numeri dei V-Disc non furono mai distrutte. Ed è ragionevole il sospetto che alcuni personaggi vicini alla fonte di tanto ben di Dio abbiano provveduto a sapienti duplicazioni, o quanto meno a crearsi un archivio di V-Disc in condizioni perfette. Non si spiegano diversamente gli attuali ed (tutti di provenienza americana, salvo eccezioni) tratti dai V-Disc, che sono una sessantina ma continuano a crescere di numero, e sono di qualità impeccabile.

In questa cornice si è inserita, ahimè, l'iniziativa italiana di ristampare un certo gruppo di V-Disc dapprima in long playing (nel corso degli anni Ottanta, se non ricordiamo male) e adesso in cd per Warner Fonit. È un'operazione che è eufemistico definire

dilettantesca. Ne venne fatta, allora, una divisione per materia (le grandi orchestre, le stelle del jazz, le voci indimenticabili, grandi solisti, celebri complessi) che si arrestò dopo il flop delle vendite e che adesso viene ripresa pari pari, con singolare disinvoltura, sulla lunghezza annunciata di 25 cd (di cui 15 già in commercio). Ci sono anche gli stessi errori: gruppi dappoco qualificati come celebri complessi, pezzi inascoltati per il fruscio (tipo «West End Blues» di Cootie Williams, oltretutto ripetuto due volte, la seconda delle quali sotto il nome dell'orchestra di Tommy Dorsey), il piano dell'opera qua e là disatteso. Se ne ricava l'impressione che alcuni amici abbiano mosso insieme le rispettive collezioni di V-Disc, buttando dentro ciò che capitava, e le abbiano fatte riversare in cd. Il confronto con i pezzi americani sopra citati è impietoso. Si domanda perché ogni tanto, in Italia (ogni tanto?), ci si debba distinguere con simili imprese.

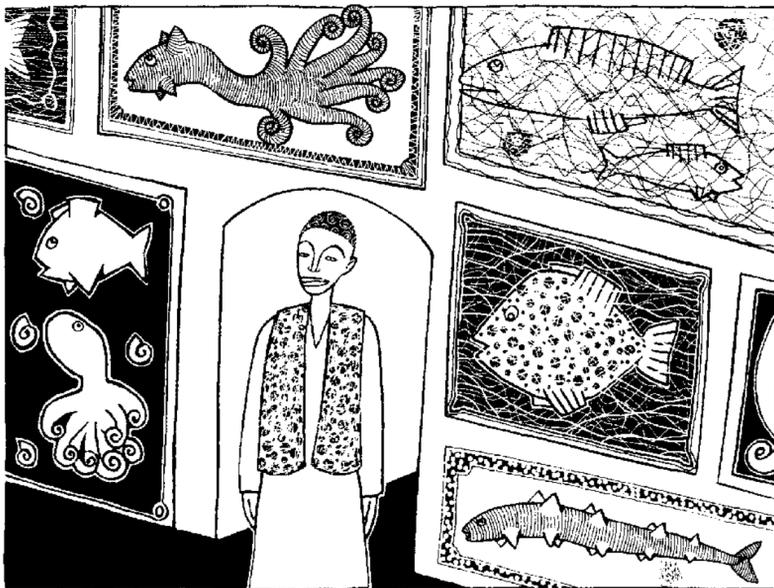
La Philips prosegue la pubblicazione di opere russe affidate alla direzione di Valery Gergiev con l'orchestra del Kirov di Pietroburgo
Ora tre rarità di Rimskij-Korsakov: «Kashcei l'immortale», «La fidanzata dello Zar» e «La leggenda dell'invisibile città di Kitez»

D a pochi mesi è uscita la bellissima registrazione Philips del *Giocatore* di Prokofiev, una autentica rivelazione dei molti motivi di interesse di questa prima visionaria esplosione nel suo teatro musicale, ora la Philips prosegue la serie di opere russe affidate a Valery Gergiev, sempre con i complessi del Teatro Marinskij (Kirov) di Pietroburgo, di cui è direttore musicale, con tre rarità di Rimskij-Korsakov di grandissimo interesse. In Europa il teatro di questo compositore, che comprende una quindicina di opere, per la maggior parte appartenenti alla piena e tarda maturità, ha una diffusione molto inferiore ad alcuni suoi lavori strumentali (come *Shehérazade*) e alla popolarità di cui gode in Russia. Perciò le registrazioni e le esecuzioni di Gergiev (che ha fatto tournée in tutto il mondo con opere in forma di concerto) offrono occasioni di conoscenza particolarmente preziose e affascinanti.

La sorpresa maggiore viene dalla pubblicazione dell'opera più breve, *Kashcei l'immortale* (1902), quasi del tutto sconosciuta in Europa e poco nota anche in patria. Il malefico mago Kashcei è la stessa creatura fiabesca che incontriamo nell'*Uccello di fuoco* di Stravinskij, e anche qui tiene prigioniera una principessa: ma la vicenda è del tutto diversa. Il malvagio mago può morire solo se sua figlia verserà una lacrima, ed egli si sente al sicuro, perché ha una figlia dal cuore di pietra. Ma il fidanzato della principessa prigioniera farà piangere la figlia del mago, che si è innamorata di lui, e così potrà liberare l'amata, mentre l'altra si trasforma in un salice piangente. Tra situazioni minacciose, patetiche, ma anche aeree e umoristiche (nella parte del Cavalier Tempesta, costretto da Kashcei a fargli da messaggero) Rimskij crea un linguaggio di notevole complessità armonica, con una ricerca di grande interesse, e si conferma anche qui maestro nell'invenzione dei colori

Lacrime di principessa per uccidere il mago più cattivo che c'è

PAOLO PETAZZI



Rimskij Korsakov
Kashcei l'immortale
La fidanzata dello Zar
La leggenda dell'invisibile città di Kitez
dir. Valery Gergiev
Philips

orchestrali. Gergiev con ottimi cantanti (fra i quali la più nota in Italia è Larissa Diadkova, la figlia di Kashcei) valorizza il fascino di quest'opera, che per il carattere fantastico-fiabesco appartiene al filone più caratteristico del teatro di Rimskij.

In questo contesto fa eccezione *La fidanzata dello Zar* (1898), che pur appartenendo alla avanzata maturità e venendo subito dopo *Sadko* (l'opera con cui la Fenice ha inaugurato a

Venezia la stagione), racconta una truce storia di gelosie e ammazzamenti, ambientata ai tempi di Ivan il terribile, Ivan non compare mai in scena, anche se è lui lo zar che sceglie come sposa Marfa, la fanciulla contesa tra un fidanzato che ama, Likov, e un malvagio disposto ad ogni intrigo. Tra avvelenamenti e torture la vicenda conduce alla morte di Likov, alla follia di Marfa, alla condanna a morte del malvagio che uc-

cide anche Liubasha, una donna di lui gelosamente innamorata. Le fosche tinte di questo dramma non destano qualche non ingiustificato sospetto, ma anche nella sua incandescente atmosfera romantica, nell'eclettismo che recupera diversi caratteri «occidentali», i motivi di interesse non mancano, e Gergiev li valorizza assai bene. In quest'opera, in cui Rimskij punta molto sui pezzi chiusi e sulla melodia vocale, i cantanti han-

no un ruolo di rilievo: da citare nella parte del malvagio Dmitri Hvorostovskij e con lui almeno Olga Borodina (Liubasha) e Marina Shaguch (Marfa).

Di natura completamente diversa la *Leggenda dell'invisibile città di Kitez* (1903-4), l'antica leggenda della città che Dio fece sparire in una nebbia dorata per sottrarla alla distruzione che ne avrebbero compiuto i Tartari invasori. Protagonista dell'opera è Fevronia, la fanciulla che vive con la più candida semplicità in mezzo alla natura e agli animali e che in tutta la natura riconosce la chiesa di Dio, con un misticismo panteistico che riflette con sensibilità pagana quello dello stesso Rimskij. La incantevole semplicità di Fevronia seduce un principe (che cadrà ucciso dai Tartari e si ricongiungerà all'amata nella città invisibile) e si legano al suo personaggio le atmosfere più caratteristiche della penultima opera di Rimskij, i suoi colori lievi e cangianti, il gusto raffinato permeato di morbide seduzioni liberty, di preziose raffinatezze decadenti. Non mancano echi wagneriani, e non per caso *Kitez* fu chiamata «Parsifal russo», anche se la definizione è fuorviante. Da ricordare anche un netto contrasto, introdotto dal realistico (quasi «musorgskiano») personaggio di Grishka Kuterma, un beone che tradisce rivelando ai tartari il cammino verso la splendida città (che non troveranno grazie all'intervento divino), si pente e diventa folle, mentre Fevronia non dispera di redimerlo. Anche nella raffinata rarefazione della *Leggenda dell'invisibile città di Kitez* gli esiti sono discontinui, a tratti un poco esangui, a tratti affascinanti. Gergiev comunque li coglie in modo impeccabile, e può contare su un'ottima protagonista, Galina Gorchakova, e, fra gli altri, su Juri Marusin (il principe innamorato di Fevronia) e Vladimir Galusin (Grishka). La registrazione dal vivo conferma l'eccellente livello raggiunto dai complessi del teatro Marinskij.

R o c k

GIANCARLO SUSANNA

Primal Scream
Exterminator

Una canzone ribelle

■ Creatura proteiforme e inafferrabile, la musica rock. La danno sempre per spacciata e riemerge più vitale che mai nel linguaggio di musicisti intelligenti e ambiziosi. Prendete i Primal Scream, ad esempio, band di punta del rinascimento del pop inglese già dai primi anni '80. Dopo aver giocato con la psichedelia e aver dimostrato che potevano suonare esattamente come i Rolling Stones, solleticando le nostalgie del pubblico adulto, hanno spazzato tutti con un album come «Vanishing Point», sintesi geniale di rock, dance e ricerca sonora.

Anticipato da «Swastika Eyes», un singolo che ha fatto molto discutere per i suoi contenuti, esce ora «Exterminator», manifesto politico, estetico e musicale dei nuovi Primal Scream. E se «Swastika Eyes» - definita dal leader Bobby Gillespie semplicemente «una canzone ribelle» - attaccava senza tanti complimenti la signora Albright e disegnava a fosche tinte «l'americanizzazione del pianeta» e «la visione del mondo della CNN», «Exterminator» propone un discorso anche più intransigente sul nostro futuro.

Con un furore che richiama alla memoria la violenza iconoclasta del punk e la ribellione dei Sex Pistols e dei Clash, i Primal Scream mescolano chitarre acide e taglienti - tra le quinte ritroviamo Kevin Shields dei My Bloody Valentine, uno dei massimi teorici delle sei corde al calor bianco - alle sperimentazioni dance dei Chemical Brothers e al dub di Adrian Sherwood. Accanto agli ispiratori cui si riferiva agli inizi - Can, Suicide, Public Image, Mc5, Stooges, Rolling Stones e Byrds - Bobby Gillespie cita oggi protagonisti del funk come James Brown o Sly Stone, esponenti dell'afrobeat politicizzato come Fela Kuti e artisti del calibro di Miles Davis. Sembra che il sogno di un presuntuoso. E invece è uno dei dischi più importanti di questi giorni tormentati e difficili.

G A R E • B I L A N C I • A S T E • A P P A L T I

LA LEGGE È UGUALE PER TUTTI.

(SU L'UNITÀ PERÒ COSTA MENO)

Se la pubblicità è un obbligo per legge, il risparmio è un diritto. Con l'Unità potete acquistare spazi per gare, bilanci, aste ed appalti (legge n° 67/87 e D.L.vo n° 402 del 20/10/98) ad un prezzo decisamente promozionale, certi di essere letti dalle persone che contano. Il prestigio di una grande visibilità alla portata di tutti gli Enti e Ministeri.

Per informazioni e preventivi telefonare allo 06 • 69996414 o allo 02 • 80232239

Quotidiano di politica, economia e cultura
l'Unità

