

Interzone ♦ Fred Frith

Robin Hood e la sua banda di musica alternativa

Fred Frith
Ensemble
Modern
Traffic Continues
Winter & Winter

GIORDANO MONTECCHI

«Come la vita stessa la musica contemporanea si evolve in continuazione. Se così non fosse essa scomparirebbe. Come Jimi Hendrix, Frank Zappa o John Cage. Ma le loro idee sopravvivono. La vita va avanti. Il traffico continua, ... un processo di contaminazione culturale che continua anche adesso e continuerà sempre. Tutta la storia della cultura umana è fatta di scambi, prestiti, furti, redistribuzioni, riletture, aggiornamenti. Tale processo è inarrestabile e porta comunque ad un arricchimento». Firmato Fred Frith, ossia una delle anime del radicalismo musicale degli ultimi vent'anni. Le

frasi citate illustrano punti di vista molto espliciti circa il cammino della musica degli ultimi cinquant'anni e circa il significato dell'interazione fra culture. Le stesse parole grondano anche di quella fragrante e tautologica ingenuità che sempre sboccia sulle labbra degli artisti fortemente coinvolti in qualcosa che essi avvertono come metafora del mondo intero odella storia.

Inutile spiegare Fred Frith a chi non lo conosce. Se non lo conosce è perché ha sempre tenuto ben chiuse le orecchie in qualcosa che essi avvertono come metafora del mondo intero odella storia.

Non si può non schierarsi con questo Robin Hood dellamusic, anche se lui, incorreggibile com'è farà di tutto per prendere in contropiede anche i suoi estimatori.

Questo disco appena scodellato che riunisce Frith e l'Ensemble Modern sotto l'insegna Winter & Winter, e vede la presenza di Ikuo Mori e Zeena Parkins, è quasi un raduno di pluridecorati al merito della musica alternativa. Il cd raccoglie due composizioni di Frith, entrambe concepite per l'Ensemble Modern che le esegue, al solito, da par suo (ossia come nessun altro sa fare). La prima si chiama «Traffic Continues» e risale al 1996. Ad essa segue «Traffic Continues II: Gusto», un pezzo del 1998 scritto di getto inseguito allamorte di Tom Cora, violoncellista e performer al quale il brano è dedicato.

Nei due brani ci sono le due possibili facce di Frith e del mondo musi-

cale che egli rappresenta, consistenti in una «pars construens» e una «pars destruens», lucidità progettuale e deriva nichilista. L'incombere, l'eccessiva prominenza di questa seconda faccia (sulla cui tessera di riconoscimento, di solito sta scritto «improvvisazione radicale») è ciò che talvolta sciupa il piacere di avventurarsi su questi terreni che rimangono in assoluto fra i più fertili di sorprese del nostro tempo musicale. Anche qui accade, e non casualmente è proprio il pezzo dedicato a Tom Cora (musicista che non mi è mai riuscito di amare proprio per il suo ostinato votarsi alla gestualità totalmente libera) che lascia emergere questo atteggiamento per così dire «fideistico» nei confronti delle virtù del gesto, dell'improvvisazione e nel quale si agita il fraintendimento di certo Cage. In ambedue i brani Frith lavora alla perenne sfida di ogni musica radicale e multiculturale: come far convivere scrittura e improvvisa-

zione, struttura e istinto, codice e casualità. Nel primo dei due brani le strategie messe in atto (frammenti scritti, episodi improvvisati, «wild cards») si compongono in un risultato magnifico, arguto, sorprendente ed energetico, nel corso del quale i molti sapori si amalgamano in quel suono particolare e seducente cui non può sfuggire chiunque affidi la propria musica all'Ensemble Modern. Il secondo brano è più complesso e al tempo stesso meno risolto. Intessuto intorno a frammenti campionati del violoncello di Cora, catenena momenti d'autenticità fascino sonoro e costruttivo con episodi nei quali si paga il pedaggio a una gestualità che scivola nel girare a vuoto, dove la frattura iconoclasta suona come un cliché pagò di se stesso, esonerato dal commutarsi in musica dotata di una direzionalità leggibile. È la «pars destruens», che non pregiudica però l'eccezionale innesso netto registrato da Frith con questo album.

Si intitola «Um... er... uh», proprio come un'opera del padre, il grande Charles, il primo disco solista di Mingus Junior
Intervista con il musicista che, invece del jazz, ha scelto una strada dove la sua voce incontra profondità blues, «reading» e ballate soul

Liquidati come sbandati, marchiati a vita da un paragone schiacciante, considerati troppo fortunati nel caso di successo, o compatiti quando ogni loro tentativo di emancipazione risulti modesto. Jeff Buckley perseguitato dalla «maledizione» del visionario padre Tim, Sean Lennon troppo simile a John per musica e frequentazioni sentimentali, Jacob Dylan troppo disimpegnato quando decide di suonare per le sfilate di alta moda, Ravi Coltrane reo di aver impugnato il sax tenore di suo padre John, seppur con grandissimi risultati.

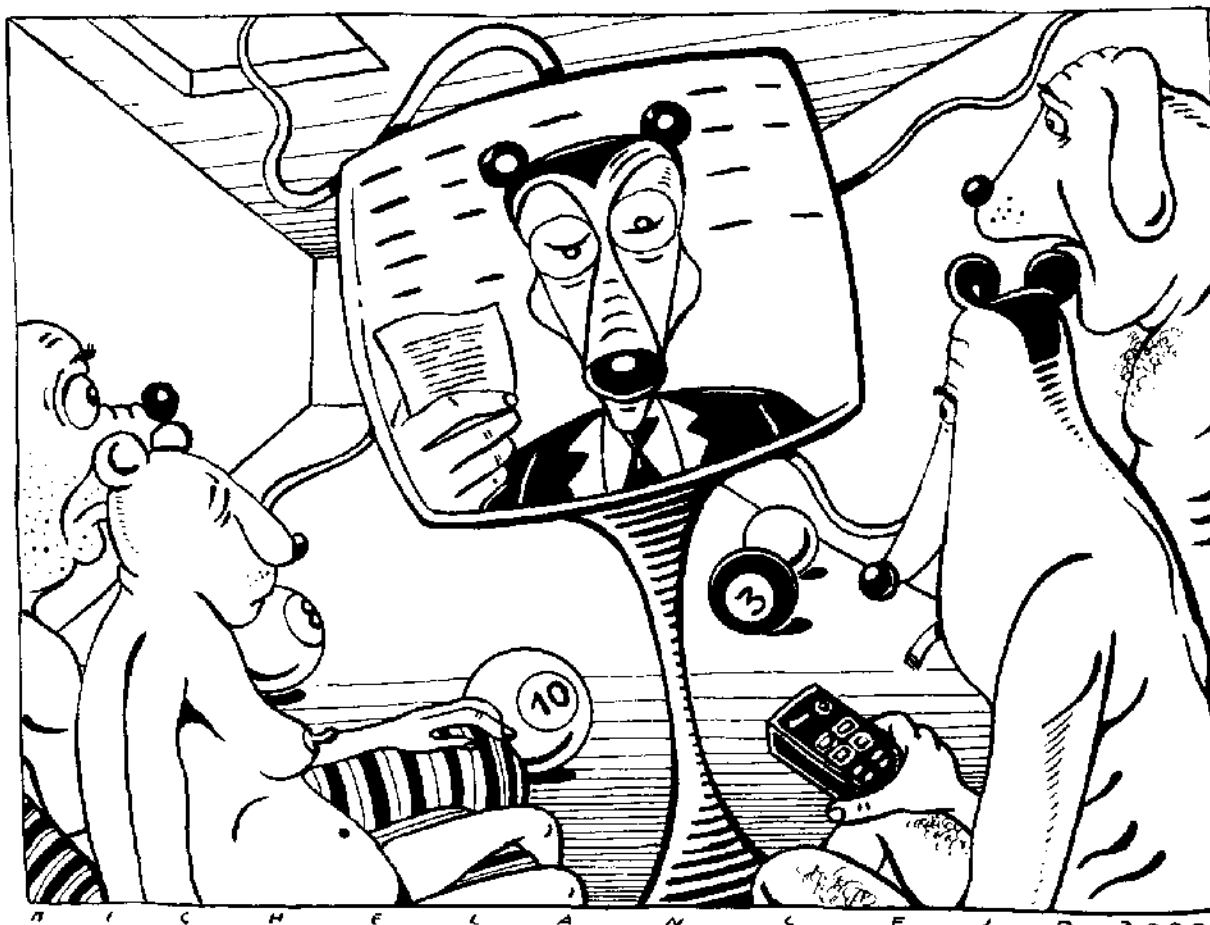
Figli d'arte, figli di uomini dal carisma e la forza mediatica invadente, non tutti sopravvivono indenni alla propria storia. Se poi il padre-gigante porta il nome di Charles Mingus, una delle personalità più complesse e tormentate della grande musica afroamericana, l'uomo che usava auto definirsi «beneath the underdog» (peggio di un bastardo), le cose si fanno ancora più difficili.

Eppure il destino ha voluto che Eric, uno dei suoi tanti figli, resistesse. Ha impiegato 35 anni Mingus Junior per uscire allo scoperto con un sorprendente disco solista e lo ha voluto fare nel modo più plateale, intitolandolo «Um... er... uh» (Some records-Wide), che cita il titolo di un'opera paterna, come a voler dire che il legame di sangue e cuore c'è, indissolubile, e non pesa sulle larghe e adulte spalle di un contrabbassista e cantante che da anni collabora con personaggi del calibro di Carla Bley, Bobby McFerrin e Nick Cave e che oggi si fa accompagnare anche da musicisti che militano nella leggendaria Mingus big band. Un uomo che era poco più che bambino quando suo padre Charles moriva, all'età di 49 anni, nello stesso momento in cui nella baia del New Jersey si arenavano 49 bale-

Eppure, come da manuale di psicoanalisi, l'intenzionalità di ricordare il padre non c'era, almeno a quanto Eric stesso racconta, raggiunto nella sua casa di New York: «Quando il titolo mi è

I mugugni e la poesia di Eric figlio di un geniale bastardo

SILVIA BOSCHERO

Eric Mingus
Um... er... uh
Some Records
Wide

venuto in mente la prima volta non stavo pensando all'album di mio padre, è stato un mio amico a farmelo notare. Volevo riferirmi agli strani mugugni che faccio quando sono particolarmente stanco e pensieroso, chissà, forse anche lui ne faceva di simili».

Non ci regala eclatante originalità, ma neppure gioca a nascondersi dietro i cliché del nuovo R&B che spopola oggi negli Stati Uniti. La sua dirimponte forza espressiva sta in una voce

fuori dal comune, che alterna la più oscura profondità blues ad un falsetto da brivido che gareggia con i migliori ballate soul di Prince.

Così risponde Mr Mingus nel suo album poetico, straziante, arrabbiato. L'ironia che dimostra è quella di un uomo che si è ampiamente liberato da un inevitabile peso ed è capace di parlarne con disinvoltura: «Amavo mio padre e lui amava me. Non ne parlo perché a farlo rimane la sua mu-

sica, il resto è una cosa che appartiene solo a noi due. Certo è che lui mi ha sempre incoraggiato a suonare, dandomi lezioni di basso. Tutt'oggi rimango il suo più grande fan e addirittura mi sono lasciato convincere dagli amici della Knitting factory a rivisitarne un pezzo, "Goodbye pork pie hat", che verrà trasmesso sul Web il 14 febbraio».

Eric Mingus non ha seguito la strada del tradizionale jazz di suo padre, la sua sintesi musicale

è figlia della modernità: virtuoso della voce, a metà strada tra il Last Poets e la poesia alcolica di Gil Scott Heron, Eric mescola rime recitate, arrabbiate e dolci, come nella tradizione dello story-telling, a melodie soul, blues, jazz: «Amo la parola, cantata, urlata, recitata. Partecipo spesso a vari reading di poesia, d'altronde a New York c'è ancora una delle scene più vive al mondo. Ma chi mi ha influenzato di più nella scrittura dei testi è sicuramente Jack Micheline».

Tra i raduni di poesia e il lavoro di session man al fianco di grandi nomi, solo oggi ha trovato tempo e forza per incidere il suo primo disco: «Ci ho impiegato molto perché non riuscivo a trovare un'etichetta che credesse in me e che mi lasciasse completamente libero. Ma dal momento in cui, all'età di sei anni, vidi suonare dal vivo Rahsaan Roland Kirk, capii che l'esempio della sua straordinaria energia non mi avrebbe mai abbandonato. C'è voluto diverso tempo poi perché trovassi la mia personale strada».

Una strada, che per intensità poetica, rabbia metropolitana e critica lucidità, ricorda tanto quella di Charlie: «Ho passato molti anni in solitudine, contemplando la vita che trascorrevano. Un giorno mi sono reso conto che il tempo passava e che non mi stavo divertendo affatto. Allora mi sono aperto all'esterno realizzando quanto fossi ancora solo in mezzo alla folla delle strade. La solitudine, l'alienazione sono peggiori mali della nostra società». Così come la celebrità, almeno stando al testo-inveittiva del brano «Tv and celebrity»: «Negli Stati Uniti sembra che per diventare famosi basti compiere atti orribili o esserne vittime. In entrambi i casi chi ci guadagna è il sistema dei mass media. Sono notizie che servono solo a distogliere la gente dai veri obiettivi». Eric Mingus, il suo primo obiettivo, l'ha raggiunto: mostrare agli scettici che dietro il fardello del suo nome c'è un cuore pulsante, il grande cuore della migliore tradizione afroamericana.

Classica

PAOLO PETAZZI



Le visioni di Skrjabin

Skrjabin
Poema dell'estasi
Prometeo
Concerto op. 20
Chicago
Symphony
dir. Pierre Boulez
piano Anatol
Ugorski
DGSkrjabin
Terza Sinfonia
Poema dell'estasi
Russian National
Orchestra
dir. Mikhail
Pletnev
DG

La musica sinfonica di Skrjabin comprende poche opere di essenziale rilievo: tre sinfonie e, soprattutto, i due «poemi» che ne costituiscono il momento culminante, il «Poema dell'estasi» (1905-8) e «Prometeo, il poema del fuoco» (1909-10), dove interviene un pianoforte concertante e la famosa «tastiera a luce» che dovrebbe associare alla musica luci e colori.

Ascoltando i due poemi uno dopo l'altro nella mirabile interpretazione di Pierre Boulez si coglie il progredire visionario dell'ultimo Skrjabin verso un linguaggio sempre più frammentato e dissolto in fiammeggiante ornamentazione, in situazioni armoniche e colori via via più lontani dalla tonalità tradizionale. La retorica di cui sono gonfi i testi programmatici di Skrjabin è certo estranea al gusto di Boulez, ma non lo sono i caratteri visionari del linguaggio musicale, che egli coglie con una chiarezza e profondità di adesione ammirevoli e perfino sorprendenti, se si pensa che questo è il primo cd da lui interamente dedicato a Skrjabin.

Impeccabile la collaborazione con la splendida orchestra di Chicago e con Anatol Ugorski al pianoforte, anche nel giovanile Concerto op. 20, non privo di aspetti vicini all'eredità di Chopin.

Nella Terza (1902-3), la più matura delle sinfonie, si colgono tracce dell'influenza di Wagner accanto ad aspetti personalissimi, che si impongono soprattutto nell'estatica contemplazione del secondo tempo, il momento voluttuoso nel percorso del pezzo dalle «lotte erotiche del primo tempo al «gioco divino» del terzo. I colori, le tensioni visionarie, le riuscite e le cadute di questo percorso sono colte dalla direzione di Mikhail Pletnev con intelligente adesione, che si apprezza anche nel «Poema dell'estasi», opportunamente accostato alla sinfonia, di cui sembra la diretta prosecuzione.

GARE • BILANCI • ASTE • APPALTI

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. 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

