

Interzone ♦ Alfonso X el Sabio

Meraviglie arabo-andaluse alla corte del re



Alfonso X el Sabio
Cantigas de Santa Maria
Johel Cohen & Mohammed Briouel
Erato

GIORDANO MONTECCHI

C'era una volta un re (e non è una favola). Innamorato della musica, della scienza e dell'arte questo re chiamò alla sua corte i più grandi artisti e studiosi del suo tempo. Cristiani, ebrei, musulmani, molte delle maggiori intelligenze dell'epoca lavorarono fianco a fianco alla corte di questo sovrano che, anche se fece la guerra agli arabi, ne ammirava la civiltà e amava chiamarsi «il re delle tre religioni». Ambizioso, coltissimo, sfortunato, questo re dalle molte facce si chiamava Alfonso X portò sulla testa la corona di Castiglia e Leon e, non per caso, fu soprannominato «el Sabio», il Saggio.

Nella montagna di scritti letterari, trattati giuridici, opere scientifiche, traduzioni dall'arabo e dall'ebraico di cui Alfonso fu promotore, c'è anche una grande raccolta di oltre quattrocento poesie per musica che la tradizione gli attribuisce almeno in parte. Sono le «Cantigas de Santa Maria», uno dei massimi monumenti della musica e della letteratura dell'epoca: il Duecento.

Ma torniamo a noi. Il mondo si divide in molte categorie. Ci sono coloro coi quali puoi dire «le celeberrime Cantigas di Alfonso X» e coloro per i quali stai parlando di qualcosa di totalmente ignota. Il bello del gioco sta proprio nel mischiare le carte: fare in modo che tutti, anziché spalancare la bocca in uno sbadiglio, spalanchino gli occhi dalla sorpresa: sia chi sente nominare le Cantigas per la prima volta, sia chi - sicuro della propria cultura - si trova preso in contropiede.

Granada).

Joel Cohen e la Camerata Mediterranea hanno dunque interpellato una delle più rinomate compagnie arabo-andaluse, l'orchestra Abdelkrim Rais di Fès (Marocco) diretta da Mohammed Briouel e l'hanno coinvolta nel tentativo di realizzare quello che per gli studiosi della musica medievale è e resta un sogno: ricreare un'immagine verosimile di come quella musica era cantata e suonata. Nelle note del cd, Joel Cohen si chiede se la ricostruzione offerta da lui e dai suoi collaboratori restituisce esattamente il modo in cui questa musica veniva eseguita alla corte di Re Alfonso. E saggiamente risponde di no, trattandosi di un obiettivo irrealizzabile (per chiunque). Tuttavia si dichiara fiducioso di avere

colto qualcosa dello spirito dell'epoca, specie per quanto riguarda quella tanto controversa questione della parentela fra musica araba e cristiana.

Prendete tutti i libri che parlano di Cantigas: vi leggerete che è possibile documentare l'influenza araba sui testi poetici, ma dal momento che la musica araba non si scriveva - né allora né oggi - in merito alle melodie e ai ritmi non possiamo dire nulla: si può dunque ricamare finché si vuole su questo preteso influsso arabo, ma non ci sono prove, solo teoremi, direbbe qualcuno. Bene. Adesso gettate via tutti i libri e aprite le orecchie. Ascoltate la musica arabo-andalusa che ancora oggi, non senza fatica, tiene in vita la sua tradizione ultramilennaria. Come direbbe Curt Sachs: l'antenna di questa musica non la trovate nei libri, ce l'avete davanti al naso, non così diversa da com'era secoli fa. Ora accostate questa musica alle Cantigas: un brano della Nawba (suite) «Ranal al-Maya» e poi la cantiga n.100

(«Santa Maria, strela do dia»); la cantiga n. 417 «Nobre don e muy preçado» e subito dopo un brano della Nawba «Gharibat al-Husayn». E così via. Sentite come si colorano i profili melodici quando a cantarli sono, come qui e come forse tanto tempo fa, voci spagnole, occitane, kabil, arabe, ebrae, berbere; quando all'arpa e alla viella trobadoriche si aggiungono quegli strumenti odierni già raffigurati nelle miniature di allora: l'oud (il liuto), il qanun, le percussioni. E sentite cosa accade appena ci liberiamo dalla schiavitù della nostra accordatura temperata e riscopriamo la ricchezza di quegli intervalli enarmonici su cui per qualche millennio si è fondata la comune lingua musicale parlata dal Gange al Guadalquivir.

Pochi terreni musicali sono così inflazionati come il medioevo meticcio e multietnico. Questa registrazione scrive a riguardo un capitolo memorabile quanto seducente.

La carriera del pianista americano (di origini calabresi) che tra marzo e aprile si è esibito in Europa solo e con orchestre sinfoniche
Dall'infanzia segnata dall'amore per Parker e Bach alle innumerevoli collaborazioni e contaminazioni del lavoro adulto

Classico, jazz, rock
Sui sentieri battuti da Chick Corea

EMILIO DORÉ



Discografia consigliata di Chick Corea

Arc (Circle Trio)
Ecm

Children's Songs
Ecm

Corea & Burton in Concert
Ecm

Trio Music
Ecm

Light as a Feather
Verve

Corea & Gulda
Play Mozart
Teldec

Akoustic Band
Grp, 1991

Rememberings
Bud Powell
Stretch

Origin
Stretch

Antefatto di cronaca. Chick Corea viene in Europa tra la fine di marzo e l'inizio di aprile e tiene concerti di solo pianoforte e con orchestre sinfoniche. Speciali attenzioni vengono riservate al recital del 5 aprile presso l'Auditorio di Santa Cecilia in Roma. Oltre a Corea, sono di scena Avishai Cohen al contrabbasso, Jeff Ballard alla batteria, la cantante Gayle Moran e l'Orchestra giovanile dell'Accademia diretta da Steven Mercurio. In programma la prima assoluta dell'Eastern Offering di Corea per voce solista e pianoforte, il Concerto per pianoforte e orchestra in re minore K466 di Mozart e il Concerto n. 1 per pianoforte e orchestra di Corea. L'attesa maggiore, ovviamente, è per il Mozart.

Che cosa ha fatto Corea? Poteva attenersi alla partitura, come fece nel 1983 insieme con Friedrich Gulda nel Concerto mozartiano per due pianoforti e orchestra documentato da Teldec. Invece ha premesso un'introduzione pianistica ad libitum, si è sbizzarrito a modo suo nelle cadenze e ha fatto correggere qua e là anche le parti orchestrali per accentuarne il ritmo.

Non c'è stato scandalo. Al contrario, gli spettatori hanno applaudito clamorosamente e una ventata d'aria fresca è entrata nell'austera sala. In fondo, Corea ha applicato la prassi dell'improvvisazione sui classici che proprio Gulda, in occasioni diverse da quella citata, gli aveva insegnato.

A questo punto, però, è il caso di rivisitare in breve la carriera di Armando Antony «Chick» Corea, 59 anni, nativo di Chelsea nel Massachusetts ma di origini calabresi. È necessario vederli un po' più chiaro perché, se c'è un musicista contemporaneo che abbia percorso fin troppi sentieri nel bene e nel male, questi è lui. Tutto comincia nella prima infanzia, quasi come una predestinazione: da un lato il padre, trombettista semidiletante che ascolta Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Bud Powell e gli altri fa ascoltare; dall'altro il



maestro di pianoforte, al quale viene affidato appena compie quattro anni, che gli insegna ad amare Bach, Mozart e Beethoven. All'inizio degli anni Sessanta, mentre frequenta il corso superiore di pianoforte della Juillard School of Music, Chick suona in pubblico con l'orchestra di Phil Barboza e scopre la musica neolatina, tuttavia le sue preferenze vanno al jazz. Durante una crisi personale, peraltro breve, è tentato di abbandonare

il pianoforte, ma fra il 1965 e il 1966 suona con Stan Getz e incide con Woody Shaw e Steve Swallow. Nello stesso tempo registra il primo album a suo nome, il pregevole *Tones for Joan's Bones* per Atlantic; e si lascia tentare dal jazz informale. Nel 1968 la Solid State gli pubblica *Now He Sings, Now He Sobs* che vince numerosi premi (uno anche in Italia) e lo lancia a livello internazionale.

Sul finire del decennio è con Miles Davis, con il quale approda per la prima volta in Italia, e si cimenta con il piano elettrico. Ma subito dopo riunisce con Dave Holland e Barry Altschul il trio Circle e incide per la emergente Ecm le *Piano Improvisations* e i *Children's Songs* per pianoforte solista, dando l'impressione di virare verso la composizione contemporanea. Anche questa, però, è una tentazione passeggera, o comunque frammentata ad altre: non a caso al trio

Circle si aggiunge Anthony Braxton. Nel 1972 fonda il gruppo Return to Forever, un quintetto che mixa jazz, rock, musica neolatina e reminiscenze classiche, con Corea perlopiù al piano elettrico.

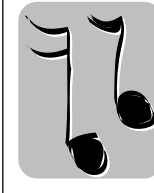
Il gruppo ha un successo enorme e fa arrabbiare i puristi del jazz, ai quali Corea strizza ogni tanto l'occhio riunendo un trio acustico oppure duettando con Gary Burton e con Herbie Hancock (forse il pianista più simile a lui per lo stile e per il «pendolarismo» tra varie sponde). Return to Forever assume carattere di stabilità, gira il mondo, incide dischi e si allarga fino a tredici elementi. Ma ecco che Corea vira di nuovo. L'incontro con Friedrich Gulda gli fa riappare la musica classica: il Concerto per due pianoforti e orchestra fatto con lui è uno dei migliori che si conoscano. Poi ci sono improvvisazioni a quattro mani su Brahms e esecuzioni crossover talvolta strampalate ma con intuizioni geniali, dovute per la verità specialmente a Gulda.

Non è finita (e non finirà mai, finché Corea sarà in grado di suonare). Nel 1986 il nostro fonda prima la Elektrik Band e poi la Acoustic Band che all'inizio sono due trii con le stesse persone, John Patitucci e Dave Weckl: mezzo rock da una parte, jazz forte e intenso dall'altra. E si arriva, con qualche pausa di silenzio, fino al sestetto acustico attuale e ai nuovi amori classici. Il sestetto fa dire ai critici di buon carattere: «Se Chick Corea suonasse, avesse sempre suonato così...» e via di seguito. Ma Corea non suonerà sempre così. In varie occasioni si è detto «questa è la sua vera strada», per esempio di fronte all'Acoustic Band in forma di trio, al trio con Miroslav Vitous e Roy Haynes o perfino ai momenti migliori dell'Elektrik.

Ma non è vero, Corea è tutte queste cose insieme; un po' timido, un po' pagliaccio, assai venale, con idee strane per la testa (la scienziologia) e va preso o rifiutato com'è. Meglio accettarlo.

America Latina

PIERO SANTI



Martirio
Flor de piel
52 P.M. records
1999

Fiori
d'amore

■ Una manciata di canzoni della tradizione latino-americana, ormai dei classici da quelle parti ma pochissimo frequentati dalle nostre, una strumentazione essenziale e rigorosamente acustica, la voce di una donna spagnola: questi gli ingredienti che fanno di «Flor de piel - cantes de la otra orilla» (canti dell'altra sponda, appunto), un disco oltre i generi, imperdibile per chi, ascoltando la musica, ha voglia di lasciarsi coinvolgere e sconvolgere dalle emozioni senza sosta, né limite, né condizioni. Che è poi stato l'apice che hanno avuto Martirio e i suoi ottimi, accorati, collaboratori nel riarrangiare i dodici brani prescelti, ai quali hanno dato nuova linfa vitale esaltandone l'originaria passionalità con il calore del Mediterraneo. A spiccare su tutti il figlio della signora Martirio, Raúl Rodríguez, perfetto, costante contrappunto sonoro alla splendida voce della madre che è interprete eccellente, fulcro assoluto dell'opera. La sua chitarra flamenca, che a volte acquista anche le tinte tenui di un blues crepuscolare o accenna appena a delicati fraseggi jazz, è affiancata, ogni tanto, da un contrabbasso, un piano, un violoncello e delle percussioni. Si vengono a creare, così, preziosi incastri di note, tanto asciutti e sobri quanto densi di pathos. «Grazie ai grandi compositori sudamericani, le opere dei quali ho tatuato nel cuore come una rosa immortale» scrive Martirio nel libretto allegato al disco e se mai ci fossero stati dei vaghi dubbi ascoltandolo, leggendo queste parole è inequivocabilmente chiaro che di amore si tratta. Prima di cantarle, queste malinconiche storie cubane, argentine o cilene, lei le ha vissute intimamente perché prima di esserne un'interprete così totale ne è un'appassionata assoluta. L'opera è stata pensata, effettivamente, come un percorso d'amore, sentimento che domina, esasperato, tradito, deluso, dall'inizio alla fine. Unica eccezione la triste, magnifica, «Volver» di Carlos Gardel, che racconta di una vita dura il tempo di un soffio, reinterpretata a mo' di buleria, con le palmas a scandire il ritmo incalzante.

Classica ♦ Berge Schönberg

Visioni da Vienna



PAOLO PETAZZI

Un nuovo «Wozzeck», registrato dal vivo all'Opera di Amburgo, mostra come anche per Ingo Metzmacher, un direttore tra i più interessanti delle nuove generazioni, nel primo capolavoro teatrale di Berg la precisione analitica e la chiarezza strutturale siano inseparabili dall'intensa adesione espressiva, con esiti di rilievo, cui contribuiscono felicemente la bravissima Angela Denoke (Marie), il dolente Bo Skovhus (che in un paio di casi l'impeto espressivo induce all'imprecisione), Chris Merritt, ottimo Capitano, e Frode Olsen (il Dottore). Proprio all'epoca in cui cominciò a progettare il «Wozzeck», nel 1914, Berg lavorava ai Tre Pezzi per orchestra op. 6, che ne sono la premessa, un capolavoro di visionarietà, apocalittica violenza, di cui dà un'interpretazione molto intensa e penetrante Giuseppe Sinopoli in un bel disco che prosegue la serie Teldec da lui dedicata ai grandi della Scuola

di Vienna con la Staatskapelle di Dresda. Gli altri pezzi del cd sono vocali: i Sette Lieder giovanili (1905-8, ma orchestrali nel 1928), cantati con grande finezza da Juliane Banse, l'aria da concerto «Der Weins» (1929), dove si apprezza Deborah Voigt, e le geniali forgorazioni dei brevissimi Lieder su testo di Peter Altenberg, dove purtroppo Alessandra Marc appare a disagio. La stessa Marc si fa invece apprezzare senza riserve nella densa scrittura dei Lieder op. 8 di Schönberg, una delle opere significative, ma poco note della prima fase della sua attività, da Sinopoli intelligentemente accostata al capolavoro che conclude quel periodo giovanile, la Sinfonia da camera op. 9, di cui egli dà un'interpretazione davvero incandescente, culmine di un cd Teldec che comprende anche la lacerante «Musica d'accompagnamento per una scena di film» e la tragica e sublime testimonianza sulla Shoah di «Un sopravvissuto di Varsavia» (dove però non appare molto incisiva la dizione di John Tomlinson).

Classica ♦ Eötvös

Cecov in frammenti



Eötvös
Tre sorelle
Opéra de Lyon
direttori Kent Nagano e Peter Eotvos
2 cd
DG

In Italia Peter Eötvös è noto soprattutto come direttore d'orchestra; ma una nuova proposta della collana 20/21 della DG consente di conoscere un aspetto della sua attività di compositore, l'opera «Tre sorelle» (da Cecov), che nel marzo 1998 ha ottenuto un grande successo all'Opéra di Lione ed è stata registrata dal vivo in quella sede. In confronto ad altri pezzi di Eötvös questa sua prima e finora unica opera vera e propria, frutto di cinque anni di lavoro, si colloca in una posizione appartata, come una esperienza a sé, profondamente legata alla scelta del testo e alla costruzione del libretto.

Dal testo di Cecov nell'originale russo Eötvös e Claus Henneberg hanno tratto frammenti disponibili in un Prologo e tre sequenze: sono frammenti scarni, essenziali, allusivi, e le 26 scene, brevi o brevissime (durata totale un'ora e 40 minuti), sono incentrate intorno ai personaggi di Irina, Andrei, Ma-

scia, e delineano percorsi indipendenti dalla disposizione cecoviana, presentando momenti della vicenda (talvolta gli stessi) da punti di vista diversi. I personaggi femminili sono affidati a quattro controtitoli: così tutti gli interpreti sono uomini, come nel teatro giapponese.

La vocalità è chiaramente legata alla parola intonata e alla caratterizzazione del personaggio, e si pone in rapporto con un gruppo da camera di 18 musicisti, con scelte strumentali rarefatte e incisive, che non escludono un ampliarsi della prospettiva sonora in alcune scene all'aperto, quando interviene un'orchestra di circa 50 elementi posta dietro la scena (e diretta da un secondo direttore).

Si avvertono vari echi di nobili «tradizioni» operistiche novecentesche e il risultato è sempre efficace ed elegante, nel suo stretto legame con la definizione drammatico-musicale della parola e della situazione.

P.P.

Irlandesi

«ordinari»

■ Si chiamano Donni e Phelim, sono giovani e di origine irlandese. Il primo è un valente polistrumentista, il secondo un buon cantante. Con il nome di Day One decidono di intraprendere la carriera di musicisti e si spostano a Bristol, rilevando evidenti affinità etniche fra i loro suoni e quelli che animano la scena della città. Non a caso 3D dei Massive Attack, che proprio lì hanno la base, una volta sentito un loro nastro ne rimane affascinato e li mette subito sotto contratto. Nasce così «Ordinary man», inciso a Bristol e mixato a Los Angeles da Mario Caldato Jr., già produttore dei Beastie Boys. Un bel coinvolgimento di grossi capitali per dei debuttanti, che però si sono dimostrati all'altezza della fiducia ricevuta. Il disco, infatti, è una miscela estremamente godibile e ben riuscita di ritmiche trip-hop e melodie folk sulle quali si innesta una voce dalla spiccata attitudine hip-hop. Vengono in mente gli Eels, i primi G. Love & Special Sauce, il Beck meno tecnologico. Avranno comunque tempo per personalizzare ulteriormente la loro musica perché saranno anche persone ordinarie ma hanno dimostrato di avere un talento fuori dal comune.



Day One
Ordinary man
Melankolic
records

P.S.

