

Interzone ♦ Heiner Goebbels

Un «surrogato» di magnificenza sonora

Heiner Goebbels
Surrogate Cities
Ecm

GIORDANO MONTECCHI

«Interzone» mi procura sempre un filo d'imbarazzo. La ragione è che di solito finisco col tessere gli elogi del disco di turno (finirà così anche questa volta). Si tratta di un imbarazzo deontologico: la stampa che si occupa di musica e dischi, infatti, mostra segni sempre più evidenti di allineamento se non di piaggeria. Fate un esperimento: prendete una qualunque rivista che recensisca i dischi con le stelline. Fate una media delle stelline assegnate, che so, dieci anni fa. E poi fate una media delle stelline assegnate l'anno scorso. Rimarreste sorpresi. Se ne dovrebbe dedurre che la qualità della musica è

aumentata vertiginosamente. È quello che tutti ci auguriamo, ma la risposta più verosimile è un'altra, vale a dire una strategia di marketing sempre più attiva e invadente; con una critica sempre più somigliante a inserzionismo pubblicitario.

Volete sapere perché nessuno pubblica più le recensioni dei critici? Perché come variabile indipendente creano solo scocciature, col rischio di vedere stroncate produzioni su cui si sono investiti miliardi. D'altro canto il critico-lacché può benissimo essere sostituito dai comunicati stampa, dalle interviste precolte, eccetera. Ecco il perché dell'imbarazzo. D'altronde non mi va di scrivere di musiche che non mi piacciono o che detesto. Ce n'è tante e tante in giro e fanno pro-

prio schifo. Cambia forse qualcosa se vi descrivo i miei conati all'ascolto di qualche Pavarotti & Friends o similare? Perché farci del male, vi pare?

Era da un bel pezzo che attendevo un nuovo album di Goebbels per la Ecm. Questo «Surrogate Cities», suona come la conferma del fatto che valeva la pena aspettare. Il piatto forte del cd è la «Suite for Sampler and Orchestra», un brano composto nel 1994 che già avevo applaudito dal vivo, al Comunale di Bologna in occasione dell'Angelica Festival di cinque anni fa.

La Suite dura mezz'ora ed è imponente, ma gli altri brani non sono da meno: «The Horatians», tre canzoni su testo di Heiner Müller, «D&C» per grande orchestra. «Surrogate» su pa-

role tratte da «Surrogate City» di Hugo Hamilton e, infine, «In the Country of Last Things», poeticissimo congedo su testo di Paul Auster. Dicono di Goebbels che nella sua scrittura orchestrale filtra il sound del rock. È vero, ma non vuol dire nulla. Sono tanti i compositori d'oggi che strizzano l'occhio al rock con risultati da mettersi le mani nei capelli.

L'orchestra di Goebbels è quella di un musicista che si è avvicinato a questo paggiamento ereditato dai secoli passati, avendo maturato una vasta esperienza come autore e performer sul terreno dell'avanguardia e del rock più radicali e politicizzati (Sogenanntes Linksradiakales Blasorchester, Cassiber, ecc.). Con Goebbels non è affatto il rock che entra nell'or-

chestra. Semmai - se proprio vogliamo continuare a usare questo dualismo becerò q.b. - è la musica radicale che trova finalmente un modo originale di sfruttare e fare suo questo possente strumento della tradizione musicale.

Inevitabilmente, Goebbels non può non tener conto della lezione di Zappa (il «Menuet» della Suite ha momenti che lo ricordano da vicino). Ma mentre in Zappa l'orchestra era ancora ampiamente debitrice di zio Varese, Goebbels apre prospettive ulteriori, più mature e autonome. Non solo e non tanto per l'introduzione dei suoni campionati. Il formicolante background rumoristico e metropolitano che Goebbels riesce a creare con i campioni è certo estremamente funzionale a questo vasto poema sinfonico che ha per tema la megalopoli intesa come surrogato, luogo dove si sta, ma non si è, che implica un altrove. Oppure, come nella «Chaconne/Kan- torloops» che apre la Suite, le voci

campionate di cantori ebraici (le stesse già ascoltate in «Schwarz aut Weiss») marciano l'episodio forse più toccante del brano.

Ma Goebbels non si basa troppo sui campioni: ha molto altro da proporre. Coadiuvato dalla strepitosa bravura della Junge Deutsche Philharmonie diretta da Peter Rundel (Ensemble Modern docet!), dalle voci ugualmente magnifiche di Jocelyn B. Smith e del grande David Moss, il suo fantascopico prende il volo con le tre superbe canzoni di «The Horatian» (quasi il sogno di un musical che non esiste) e con i due folgoranti melodisti di «In the Country of Last Things» e di «Surrogate», un ostinato inesorabile, sferragliato dalla voce di David Moss. Per contro, nella magnificenza sonora di «D&C» affiora il rischio di una ridondante prosopopea varisiana. Fra i possibili padri non stati scomodati Stravinskij, Bartók e altri. Metteteci pure, se volete, Varese e Zappa, ma non basta: buon segno no?

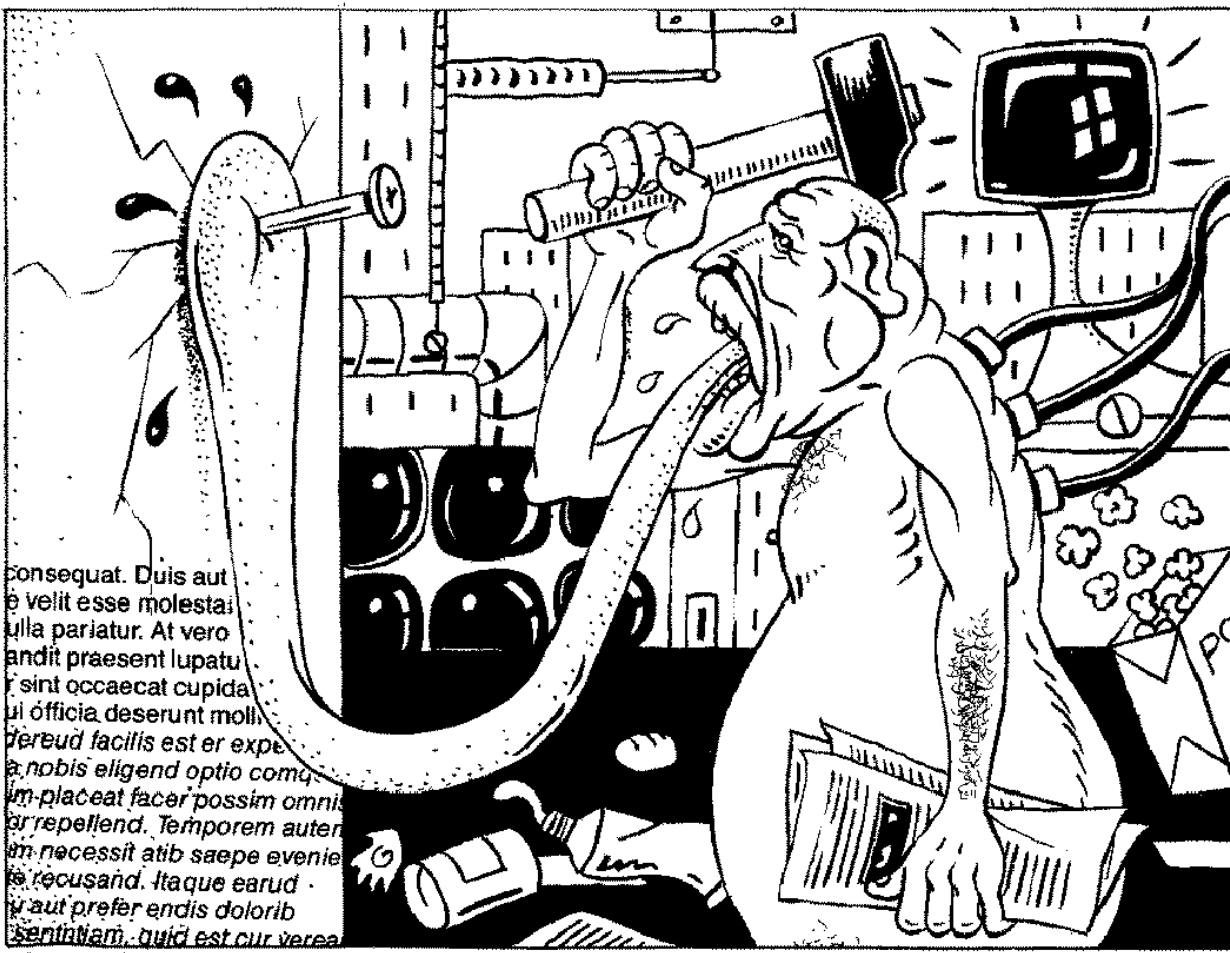
Dalla disco al glam, dai Village People a Skin degli Skunk Anansie, da Freddy Mercury a Morrissey: musica e musicisti contro il perbenismo eterosessuale
L'outing recente di Seaned O'Connor, il duetto tra Mina e la cantante spagnola Monica Naranjo e la compilation «World Pride 2000» pubblicata in occasione del raduno di Roma

Chi avrebbe mai immaginato che l'innocente casco d'oro Sixties di Caterina Caselli si sarebbe trasformato nella bandiera del popolo gay e lesbico? Nessuno mi può giudicare del 1966 versione house, rap, rock e drum'n'bass è oggi inno del contestatissimo World pride romano. Un modo per alzare la voce mescolandola alla musica, comunicare con semplicità e ironia, come da sempre è caratteristica di una comunità che non conosce l'ipocrisia. È la storia a confermarcelo. La crisi dell'identità sessuale e la sua spettacolarizzazione, con la conseguente nascita delle icone gay, è strettamente legata al fiorire di quel travolgente fenomeno di costume che porta il nome di glam, legato da sempre all'evoluzione musicale. Gli anni Settanta segnarono tra pailettes e lustrini il fiorire dell'ambiguità sfrontata di eroi del rock come David Bowie e Brian Ferry fino ad arrivare ai travestimenti dei Roxy Music di Brian Eno o dei New York Dolls. Un'ambiguità che dai T.Rex di Marc Bolan passava anche attraverso le provocazioni di Lou Reed e il suo bacio proibito con Bowie e il punk del newyorkese Wayne County, che presto, dopo aver cambiato sesso, prese il nome di Jayne. Comportamenti di rottura che lasciarono più tardi spazio ad una vera e propria esplosione multicolore senza compromessi. La stessa cantata nella stagione della prima disco music che alla fine dei Settanta trovò le sue eroine in figure immortali come quella di Gloria Gaynor e Sylvester, una sorta di drag queen ante litteram. Da allora fu un vero e proprio fiorire negli Stati Uniti, ed in particolare a New York e Chicago, di locali da ballo che raccoglievano un folto pubblico gay, lesbico e bisessuale, gli stessi in cui nei primi Ottanta nacque, come diretta conseguenza della disco, la house music.

E mentre ancora negli Usa

Orgoglio gay in musica
Canzoni contro la caccia alle streghe

SILVIA BOSCHERO



furoraggia il cantante transessuale Divine (attore in molti film di John Waters), i Bronsky Beat pubblicavano il loro disco manifesto *The age of consent*. La copertina totalmente nera, al centro un triangolo rosa, nei testi una vera accusa contro il pregiudizio nei confronti di una libera scelta sessuale. Forse dobbiamo proprio al gruppo inglese il primo ufficiale coming out programmatico (la dichiarazione pubblica della

propria omosessualità), della storia. Da allora, il mondo musicale si è diviso tra chi candidamente ammesso la propria omosessualità e chi ha sorvolato senza però mai affermare il contrario. Nella verde Inghilterra, alle note di *Homophobia* del gruppo proletario dei Chumbawamba, si è aggiunta la pantera nera degli Skunk Anansie Skin, lesbica dichiarata come le colleghe americane MeShell Ndegeocel-

lo (in *Leviticus faggot*, dove faggot è un dispregiativo per gay), canta: «Sua madre pighera: salvato, salvato da questa vita» e Linda Perry delle 4 non blondes, leader del movimento lesbopunk di San Francisco. Infinita poi la lista degli artisti che sono divenuti icone gay e lesbico. In primis personaggi come Maria Callas, Madonna, Ani di Franco, le Indigo Girls, i mitici Village People, Boy George, i Frankie

in *Leviticus faggot*, dove faggot è un dispregiativo per gay, canta: «Sua madre pighera: salvato, salvato da questa vita» e Linda Perry delle 4 non blondes, leader del movimento lesbopunk di San Francisco. Infinita poi la lista degli artisti che sono divenuti icone gay e lesbico. In primis personaggi come Maria Callas, Madonna, Ani di Franco, le Indigo Girls, i mitici Village People, Boy George, i Frankie

Goes to Hollywood, Marc Almond dei Soft Cell (immortale la loro *Tainted love*), e ovviamente Freddie Mercury dei Queen e Morrissey degli Smiths, due delle icone più luminose. Proprio quel «ragazzo con una spina nel fianco» (da *The queen is dead* degli Smiths), cantava nel 1986 quanto dietro le bugie ci fosse un desiderio assassinato per l'amore.

C'è poi chi ha dovuto pensarci un po' su. Come George Michael, con il suo tardivo ma efficacissimo *Let's go outside* o la bella irlandese Seaned O'Connor, madre, ex suora e da sempre grande provocatrice, che poco dopo aver dato alle stampe il suo nuovo disco *Faith & Courage*, si è dichiarata pubblicamente: «Sono lesbica... anche se non sono mai stata molto aperta a questo riguardo e se per tutta la vita ho continuato a uscire coi ragazzi. Ma sono lesbica». Seaned è sempre stata una delle icone amate dal popolo gay e lesbico di tutto il mondo.

Nella nostra verde Italia di icone ce ne sono tante, indipendentemente dai loro orientamenti sessuali, da Loredana Berté a Donatella Rettore e Mina, da Caterina Caselli a Ivan Cattaneo (suo il primo coming out italiano), da Raffaella Carrà fino a Renato Zero. Capita anche che, per la felicità di molti, accadano incontri inaspettati, come il duetto tra la tigre di Cremona e la venticinquenne cantante spagnola di dance Monica Naranjo (amattissima dai gay), su un brano dedicato proprio all'amore lesbico. E capita anche che una major del disco decida di pubblicare, proprio in occasione del raduno gay e lesbico romano, una compilation dedicata all'evento. Si chiama *World pride 2000* la raccolta della Virgin che mette assieme Sylvester e Gloria Gaynor, i Placebo e k.d. lang, Mel C. e i Frankie goes to Hollywood, musica per festeggiare e per non dimenticare che la caccia alle streghe purtroppo non è ancora finita.

Folk singer

k.d. lang
Invincible
summer
WeaSylvester
Too hot to sleep
Fantasy, 1977Village People
Casablanca/

Mercury, 1977

Wayne County
Man enough to be
a woman

1978

Soft Cell
Non stop erotic
cabaret

Pendulum, 1981

Culture club
Kissing to be
clever

Virgin, 1982

Bronski Beat
Age of consent

Mca, 1984

Indigo girls
Strange fire

Epic, 1986

The Smiths
The queen is deadSire records,
1986Pet shop boys
Please

Emi, 1986

Tracy Chapman
Elektra, 1988Skunk Anansie
Paranoid &
SunburntOne little indian,
1995MeShell
NdegeocelloPeace beyond
passion

Maverick, 1996

La nuova estate
di k.d. lang

Erano gli anni Ottanta quando k.d. lang si presentò al mondo come una giovane e sconosciuta folksinger androgina al limite del kitsch. Una ragazza canadese con alle spalle anni di militanza in un gruppo rock e nel futuro prossimo una brillante carriera di attrice che si imponeva nel magmatico mondo del folk statunitense. Niente di simile era mai visto prima. Per di più che gli anni Novanta videro la signorina k.d. impegnata pubblicamente in tutte le battaglie per i diritti delle lesbiche americane. Una scelta che, ancora prima della pubblica ammissione al giornale «Advocate» nel 1992, le alienarono le simpatie delle radio del paese. Musica definita «troppo ambigua» che ottenne comunque il successo con «Ingenue», disco totalmente autobiografico e sempre meno folk. Sono passate due decadi dagli esordi e k.d. lang, alle soglie dei suoi quaranta anni, fresca come il primo giorno ma un po' meno battagliera, ha dato alle stampe il frutto della sua rinascita musicale: «Invincible summer», titolo mutuato da una citazione di Albert Camus. Un lavoro pieno di solari pop songs con venature disco anni Settanta (alla produzione c'è Damian LeGassick, un uomo vicino a William Orbit, produttore di «Ray of light» di Madonna), e un'ariosità che lei stessa fa risalire ad un ritrovato amore per il pop brasiliano, il surf e per la musica dei Mamas and Papas. E non sorprende sapere che il disco è stato scritto di getto al sole di una spiaggia californiana, stato in cui da poco k.d. si è trasferita. Un disco ultra pop, languido e romantico che parrebbe scritto da una vera e propria «californian girl» se solo non si sapesse di chi stiamo parlando. Poco dopo essere atterrata in terra italiana per la presentazione di «Invincible summer» k.d. non si è sottratta alla domanda più scontata che gli si potesse fare, quella sulle furenti polemiche legate al *Gay Pride* romano: «Credo che sia importante un momento di confronto per entrambe le comunità, quella cristiana e quella omosessuale, e mi auguro che si riesca ad affrontarlo nel modo più aperto e tollerante possibile».

S.B.

Elettronica ♦ A.A.A.

In trance per assenza di gravità

A.A.A.
Rave in space
balli33@hotmail.com
www.echodesign.net/mattia/333

PIERO SANTI

L'Associazione Astronauti Autonomi è un'organizzazione nata a Londra nel 1995 con lo scopo di cercare di opporsi al monopolio scientifico e culturale della Nasa nell'esplorazione dello spazio e nella conseguente divulgazione della sua conoscenza. Fra le varie attività promosse dall'Associazione quelle relative agli esperimenti condotti sulla musica ne hanno, da subito, costituito una parte essenziale. Proprio in questi giorni è finalmente uscito il primo disco autoprodotta dall'A.A.A. Si intitola «Rave in space» e raccoglie alcune delle manipolazioni sonore più riuscite a cura di formazioni elettroniche inglesi, francesi e italiane che con il loro lavoro hanno voluto rendere esplicite le possibili connessioni di trance psicofisica che ci sono fra il ballo e le sensazioni che si provano al momento del decollo e durante il volo extragravitazionale. Pur variando nei ge-

neri, il prodotto si mantiene ben saldo nell'orbita di un suono sintetico sperimentale, spaziando tra illuminanti esempi di drum'n'bass industriale, dissonanti break-beat, innovative ritmiche dance e frammenti di rumorismo radicale. Come se gli Einstruzende Neubauten di inizio carriera si fossero trovati, all'improvviso, a poter incidere nello studio di quell'inafferrabile genio dell'elettronica che è Aphex Twin, con uno scatenatissimo Dj Spooky a massacrare, instancabile, i piatti. Un disco che dovrebbe piacere anche a chi ha saputo apprezzare le recenti incisioni di Palm Skin e Funkstörung rispetto alle quali «Rave in space», ne porta il concetto alle estreme conseguenze. Comunque l'interesse che gli Astronauti Autonomi hanno per la musica spazia parecchio, rivelando una variegata e approfondita cultura sull'argomento. Secondo l'Associazione, addirittura, le esplorazioni più significative dello spazio fatte fino ad ora sono state condotte attraverso il free jazz siderale di Sun Ra con

l'Intergalactic Research Arkestra e per mezzo di tutto il filone del funky cosmico che ha avuto nell'afrotonauta George Clinton il suo caposcuola. È l'attitudine che fa la differenza, quindi.

E se «Rave in space» ha questo tipo di suoni è solo perché, al momento, sono quelli che interessano di più i dj-produttori che stanno dietro all'operazione. Ma un brano come «Gravity is a social law», sostanzialmente, è fondamentale per il concetto filosofico che esprime, al di là del tipo di suono che lo veicola. «La gravità è una legge sociale» e non fisica come ci avevano fatto credere fino ad adesso, è uno stato mentale imposto che ci inchioda alla terra, corpo e anima. Gli Astronauti Autonomi contestano questa condizione e nel loro statuto hanno come prima finalità proprio quella di fuggire dalla gabbia della gravità, fisicamente e culturalmente. Per questo stanno autocostituendo una navicella spaziale. Presto dovrebbe essere pronta. Posti limitati, prenotazione obbligatoria.

Classica ♦ Carter, Lindberg

Parole e respiri contemporanei

Carter
Symphonia
Concerto per
clarinetto
Michael Collins,
clarinetto
Bbc Symphony
Orchestra e London
Sinfonia
dir. Oliver Knussen
DG
Lindberg
Aura
Engine
Bbc Symphony
Orchestra
London Sinfonia
dir. Oliver Knussen
DG

PAOLO PETAZZI

Iniziata con le Sequenze di Berio e con Répons di Boulez, la collana di musica d'oggi 20/21 della DG (in cui sono apparse anche le «Tre sorelle» di Eötvös) si apre senza pregiudiziali in direzioni diverse: ne fanno parte una bellissima edizione del «San Francesco» di Messiaen e un'opera assolutamente tradizionale come «A Streetcar named desire» (Un tram che si chiama desiderio) di André Previn, la nobile semplicità meditativa di Arvo Part oppure la complessità di Elliott Carter o una voce nuova come quella di Magnus Lindberg. A Carter e Lindberg Oliver Knussen ha dedicato splendide registrazioni recentemente apparse anche in Italia.

Di particolare rilievo è quella dedicata alla più recente stagione creativa di Elliott Carter, che, nato nel 1908, ha composto tra il

1993 e il 1996 il suo più vasto lavoro sinfonico, «Symphonia: sum fluxae pretium spei». Il titolo cita una poesia di Richard Craslow (1613-1649), che ha offerto motivi di ispirazione alle tre parti della sinfonia.

La loro successione ha qualcosa di enigmatico. La iniziale «Partita» (una pagina densa di una grande varietà di contrasti) è seguita da un «Adagio tenebroso» (la parte più lunga, dove la cupa, dilatata immobilità è rotta da violente lacerazioni) e da un «Allegro scorrevole», conclusione sorprendentemente aerea e lieve, che non tenta neppure di mediare il contrasto fra i due ampi tempi precedenti.

Di che cosa sia capace Carter quando è in vena di estri lievi rivela poi il Concerto per clarinetto del 1996, una pagina articolata in sette brevi sezioni dai colori assai vari e dal gusto amabilmente discorsivo. Ma la discorsività ritrovata dall'ultimo Carter non ri-

nuncia mai alla densità, alla ricchezza e complessità di pensiero che hanno caratterizzato tutta la sua ricerca.

A un altro mondo appartiene Magnus Lindberg, nato nel 1958, forse il più noto in Italia (dove ha anche studiato con Donatoni) fra i musicisti finlandesi, che oggi hanno assunto un rilievo crescente nella scena europea. Nel 1985/86 i primi lavori importanti di Lindberg sembravano perseguire una violenta forza primigena, di cui forse si avverte l'eco in «Engine» (1996), poi la sua ricerca si è aperta anche in altre direzioni, conservando la vocazione ad un discorso di ampio e potente respiro, ad architetture imponenti come quella di «Aura» (1993-94), dove le alternanze di sezioni a piena orchestra e di episodi cameristici, certe movenze arcaiche (ostinati, ripensamenti di solennità da corale), il vasto respiro armonico-timbrico evocano un'intensa energia.