

Mike Oldfield, 55
anni in maggio. la
performance di Bilbao
è in vendita su iTunes.
Foto di Francesca Foley

LA MUSICA DEI CIELI

MIKE OLDFIELD, IL GUGGENHEIM.
LE ORCHESTRE SINFONICHE E TUBULAR BELLS

Mike Oldfield ha scelto lo straordinario Guggenheim di Bilbao come scenario per la prima mondiale della sua nuova opera per orchestra e coro "Music Of The Spheres".

Noi c'eravamo. di Claudio Todesco

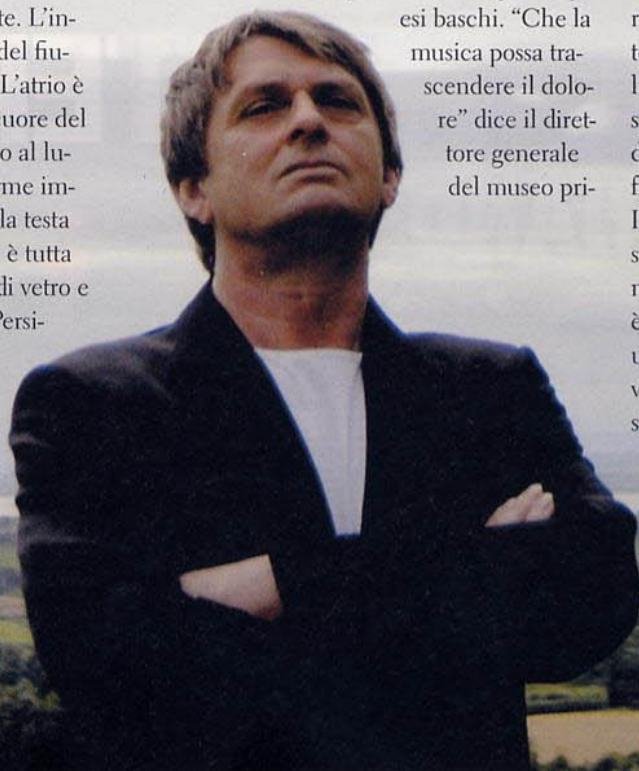
Dicono che in una giornata di sole le lastre al titanio del Guggenheim riflettono il blu del cielo fino a celare il museo alla vista dei passanti. Dicono anche che l'architetto Frank O. Gehry – la mente dietro la Walt Disney Concert Hall di Los Angeles e l'Experience Music Project di Seattle – ne ha disegnato le forme su un bloc notes senza mai staccare la biro dal foglio, in un gesto fluido, automatico, imperscrutabile persino al suo autore. Di certo, quando transiti sul Puente de La Salve che immette nel centro di Bilbao, il museo ti appare in tutta la sua bizzarra magnificenza, opera architettonica tra le più significative e celebri del XX secolo. Titanio, pietra arenaria spagnola e vetro s'intrecciano creando irregolarità ardite. L'intera struttura pare adagiarsi sulle rive del fiume Nervión come scolpita dal vento. L'atrio è uno spettacolo nello spettacolo. È il cuore del museo: alto oltre 50 metri, si eleva fino al lucernario a forma di fiore seguendo forme imprevedibili e geometrie bizzarre. Alzi la testa e non trovi nemmeno una linea retta: è tutta una curva di scale sospese e pannelli di vetro e scaglie metalliche e pareti morbide. Persino Gehry, contemplando la sua opera, si chiese fino a che punto avrebbe potuto "esasperare la sinuosità e

tuttavia realizzare un edificio".

Mike Oldfield ha scelto proprio l'atrio del Guggenheim di Bilbao per la prima mondiale della sua ultima opera, *Music Of The Spheres*, una lunga suite ispirata al movimento degli astri registrata negli studi Abbey Road di Londra con un'orchestra. Su disco vi partecipano il pianista cinese Lang Lang e la giovanissima soprano neozelandese Hayley Westenra. Stasera la musica sarà eseguita dalla locale Orquesta Sinfónica Euskadi diretta da Iñigo Alberdi, dalla Sociedad Coral de Bilbao, dallo stesso Oldfield alla chitarra classica e dalla Westenra, in un'atmosfera resa tesa dalla notizia dell'omicidio del socialista Isaias Carrasco

da parte dell'Eta qui nei paesi baschi. "Che la musica possa trascendere il dolore" dice il direttore generale del museo pri-

ma dell'inizio dello spettacolo. Lo scenario ha un che di grandioso e straniante, e dona alla musica nuove suggestioni. Al posto di cadere pesantemente a terra col suo umore lievemente cupo, *Music Of The Spheres* esce come illuminata. Pare quasi salire verso l'alto, scivolando sulle pareti ricurve di Gehry. "In un certo senso è gotica" ha detto Oldfield della sua opera. Forse gotico non è l'aggettivo più adatto, ma il disco vive effettivamente in una sua dimensione di mistero e cupezza. Sottintende l'esplorazione di cose e fenomeni ignoti. Lo spazio in cui viene rappresentato è invece moderno e luminoso, persino trasparente nella sua pretesa d'essere attraversato dalla luce che si dirige dall'ingresso affacciato in città verso il retro sul fiume. Così come l'album è costruito sulla giustapposizione tra formule musicali matematiche e momenti di bellezza introspettiva, il Guggenheim sfida la logica mettendo insieme razionale e irrazionale, sinuosità frutto di formule complesse e grazia estetica. Il gioco di rimandi e contrasti funziona e il disco esce dalla performance come rinfrescato, meno ripiegato su se stesso, più elegante. Non è esattamente un'opera classica: è piuttosto una lunga suite nella tradizione di Oldfield. È vero che contiene tracce di compositori classici e contemporanei, ma anche di pop e di





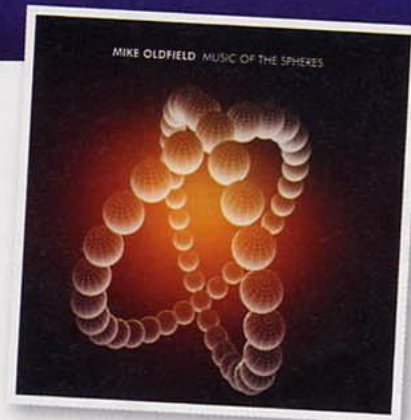
folk, e certi crescendo rimandano all'opera dei grandi compositori di musica per il cinema. Il tutto è reso familiare da riferimenti al vecchio repertorio di Oldfield: l'avesse arrangiata in un altro modo, avrebbe potuto chiamarla *Tubular Bells IV*. Lui rifiuta di metterci sopra un'etichetta e dice che "la musica è musica, sono suoni nell'aria". Forse per la mancanza del virtuoso Lang Lang, stasera il pianoforte viene relegato a un ruolo meno evidente, e lo stesso chitarrista ritaglia per sé una parte tutto sommato marginale. Imbraccia una Ramirez – s'è fatto crescere le unghie per suonarla, una gli è rimasta incastrata nella portiera dell'auto e se l'è fatta ricostruire. Quasi sparisce dietro lo spartito, manco fosse uno qualunque dei sessanta e passa musicisti dell'orchestra. Per la gran parte della performance non suona nemmeno. Alla fine raccoglie gli applausi, ripone la chitarra nella custodia, se la mette in spalla e se ne va, come un contadino con la sua zappa. Non è un uomo cui piace apparire.

Prima di diventare un'opera per orchestra e coro, *Music Of The Spheres* era una composizione assemblata utilizzando i software musicali offerti dal computer Macintosh. Lo spie-

ga Oldfield nel corso di un breve incontro con la stampa italiana, il pomeriggio prima dell'esibizione. "Sapevo fin dall'inizio che sarebbe stata suonata da un'orchestra. Non sapevo però come trasporla in una partitura. Ecco perché ho chiesto l'aiuto di Karl". Karl è Karl Jenkins, musicista gallese ex dei Soft Machine e titolare del progetto di crossover *Adiemus*. È stato lui a dare forma

**"NON MI SENTO
UN MUSICISTA, MA UN
TECNICO. UNO CHE
SUONA LE MACCHINE"
MIKE OLDFIELD**

alle idee prodotte istintivamente da Oldfield. "Non è una svolta verso la musica classica. È una questione di strumentazione più che di stile. L'unico cambiamento per me è suonare con davanti un direttore d'orchestra al posto di avere un click in cuffia. Alcune parti di *Music Of The Spheres* hanno ritmi strani e tempi difficili: così quando suono guardo nervosamente la bacchetta del direttore, per non perdere il filo. Karl è stato essenziale perché solo lui po-



teva affrontare tutta una serie di problemi tecnici – anche solo decidere i tempi in cui un musicista deve girare la pagina dello spartito. Magari scrivevo parti per tromba e arpa che quegli strumenti non possono sempli-

cemente suonare, e lui ci metteva una pezza. C'erano parti al pianoforte che nemmeno un virtuoso come Lang Lang è in grado di suonare". In quanto al demo prodotto con computer e strumenti campionati, "non suonava poi così diverso dalla versione finale. Ovviamente gli strumenti campionati sono piatti: è quando suona gente in carne ed ossa che la musica prende vita".

Tramite l'ufficio stampa della sua casa discografica, Oldfield ha pregato i giornalisti di non porgli domande che iniziano con "perché", "come mai", "per quale motivo". Non è solo la richiesta bizzarra di un uomo dall'esistenza complicata, raccontata nel 2007 nell'autobiografia *Changeling*. È anche un fatto sintomatico della sua riluttanza a fornire spiegazioni circa i motivi ultimi del suo lavoro. "Chie-

dede a uno qualunque degli artisti esposti al Guggenheim perché ha fatto una determinata opera. Non lo saprà dire. Vi dirà semplicemente che farlo gli dava piacere". È una concezione che ben s'accompagna alla coscienza di non essere un artista in senso romantico, uno che cattura l'ispirazione che soffia nel vento, bensì un tecnico. "Mi vedo simile a produttori come Trevor Horn o Michael Cretu, quello degli Enigma: gente che suona le macchine. Sono uno di loro, anche se ho una caratteristica in più: posso suonare dal vivo. Non mi sento un musicista. Un musicista è per me uno che si esibisce e intrattiene la gente, io sono piuttosto uno scienziato che lavora nell'ombra. Sì, sono un tecnico. La prima cosa che faccio quando inizio un nuovo progetto è prendere confidenza con la tecnologia che ho a disposizione. Possono volerci anche mesi, ma è fondamentale per riuscire a trovare ogni funzione possibile e rendere il processo istintivo, in modo che la tecnologia sembri invisibile. Se lavoro bene, m'immergo come in un mondo parallelo e lì mi perdo per ore e ore". Oldfield va oltre nella demistificazione della propria opera arrivando a sminuire il concetto stesso del nuovo album. La "musica delle sfere" è il suono che nessuno può ascoltare prodotto dal movimento degli astri, una teoria a quanto pare sviluppata da Pitagora. L'album sarebbe l'interpretazione di Oldfield di questi suoni. "In realtà" ammette "l'idea è venuta dopo avere composto la musica. I titoli mi vengono sempre dopo la musica. Il titolo originale di *Tubular Bells* era *Opus One*, poi divenne *Breakfast In Bed*. Fu Richard Branson a pressarmi per trovare qualcosa di meglio. Musica delle sfere? Avrei potuto chiamarlo musica delle banane. Andiamo, è solo un titolo".

Resta da dire di *Tubular Bells*. Oldfield non sembra ancora uscito dalla sua ombra: ha scritto due sequel, l'ha riarrangiato per orchestra, l'ha reinciso nel 2003. E *Harbinger*, il primo pezzo di *Music Of The Spheres*, ne cita spudoratamente uno dei frammenti più noti. Nel 2008 Mike è tornato in possesso dopo 35 anni dei diritti dell'album, ceduti in un atto di ingenuità giovanile firmando un foglio di carta nella cucina di Richard Branson. È arrabbiato perché la Virgin/Emi, come regalo di fine rapporto, ha permesso che l'album venisse allegato gratuitamente al *Mail On Sunday*, come un gadget senza alcun valore. "Ora che è tornato ad essere mio" dice "magari ne pubblicherò una versione remixata". Poi si alza e s'allontana di scatto, prima che a qualcuno salti in mente di stringergli la mano. ■

IL CAPOLOVORO DI MIKE

"Tubular Bells" compie 35 anni, e suona ancora bene

Oggi siamo abbastanza abituati alle star che vogliono registrarsi un disco da soli. Ma che a volersi cimentare in un'opera del genere, nei primi anni 70, fosse uno scontroso giovanotto di Reading, deve essere sembrato senza dubbio un eccesso di presunzione... Michael Oldfield da Reading, però, ha le idee chiare e, piuttosto che affidarsi a musicisti a cui dovrebbe spiegare per filo e per segno ogni passaggio, preferisce provvedere da solo, avendo la capacità tecnica (ma soprattutto la confidenza e la faccia tosta) di prendere in mano una serie imprecisata di strumenti. Le note di copertina di "Tubular Bells" ce lo danno impegnato non soltanto alle chitarre acustiche ed elettriche in ogni variante (dal mandolino alle chitarre distorte col fuzz, fino alla Spanish guitar e alla double speed guitar), ma anche a basso, organo, piano, glockenspiel, violino, timpani, percussioni, ovviamente campane tubolari più vari altri strumenti dai nomi improbabili come flageolet e Piltown Man. Per un anno intero il musicista registra, con pazienza certissima, strumento su strumento, con centinaia di sovraincisioni che, negli anni delle registrazioni analogiche, rappresenteranno un vero incubo nel missaggio (operazione che Mike condividerà con i tecnici Tom Newman e Simon Heyworth). Riesce a mettere in piedi un castello sonoro capace di conquistare gli ascoltatori, nonostante l'assenza di liriche.

In verità degli interventi vocali vi sono, sia sotto forma di cori (e qui va sottolineata la perizia con cui viene effettuato il collegamento fra le voci femminili e gli strumenti, al punto che il passaggio non si nota nemmeno immediatamente), sia sotto le sembianze bizzarre di Vivian Stanshall, accreditato come maestro di cerimonie, il cui compito è annunciare l'ingresso dei vari strumenti che culmina ovviamente con l'arrivo trionfale delle campane tubolari. Le tessiture sono particolarmente raffinate: Oldfield è bravo con le alternanze atmosferiche, aiutandosi anche con diversi rumori ambientali. Così a un bridge dal feel indolente risponde un bolero; se una coda ricorda il country, il sound globale passa da melodie solistiche a sezioni orchestrali, variando sapientemente tempi e dinamiche.

Mike saltella allegramente da un tema all'altro, con la sua chitarra, a volte suadente altre aggressiva, che si scontra con i suoni morbidi degli altri strumenti e con la leggerezza delle



percussioni. Ciò con l'evidente scopo di rendere il risultato più vario: stiamo parlando di quasi 50 minuti di musica strumentale, suddivisa in appena due parti (25'36" il lato A, 23'20" il lato B), dove il rischio noia è sempre dietro l'angolo. Giocano certamente a favore di Oldfield i tempi: nei primi anni 70 la sperimentazione non solo è tollerata, ma è addirittura benvenuta. Bisogna però dare atto all'artista di avere contribuito, proprio con questo disco, ad un'apertura mentale dell'ascoltatore ancora maggiore. Anche la struttura prettamente musicale mostra un compositore particolarmente dotato, a dispetto della giovane età. Fin dalla parte iniziale, infatti, i tempi dispari, che fanno apparire monca la ritmica rendendola più affascinante, si incrociano a quelli regolari in maniera affatto casuale, raccordati spesso da efficaci linee di basso.

La mente giovane e tormentata di Oldfield rende il disco un misto di avanguardia, classica, folk e rock, ma anche qualcosa di commerciale se è vero, come è vero, che "Tubular Bells" resta nelle classifiche inglesi per oltre 5 anni, raggiungendo il numero 1 oltre un anno dopo la pubblicazione, sia pure per una sola settimana, ironia della sorte scalzando dalla vetta il suo secondo album uscito nel frattempo, "Hergest Ridge".

Si stima che "Tubular Bells" abbia venduto oltre 2 milioni di copie solo in Inghilterra, diventando disco d'oro in America (dove Oldfield si aggiudica anche un Grammy per la migliore composizione strumentale nel 1975), mentre nel mondo si parla di vendite da 15 a 17 milioni di copie.

Mario Giammetti