

6-14 MAGGIO 2011
SEDICESIMA EDIZIONE

VICENZA JAZZ

NEW CONVERSATIONS



COMUNE DI VICENZA
ANNESSORATO ALLA CULTURA



MIBAC

MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

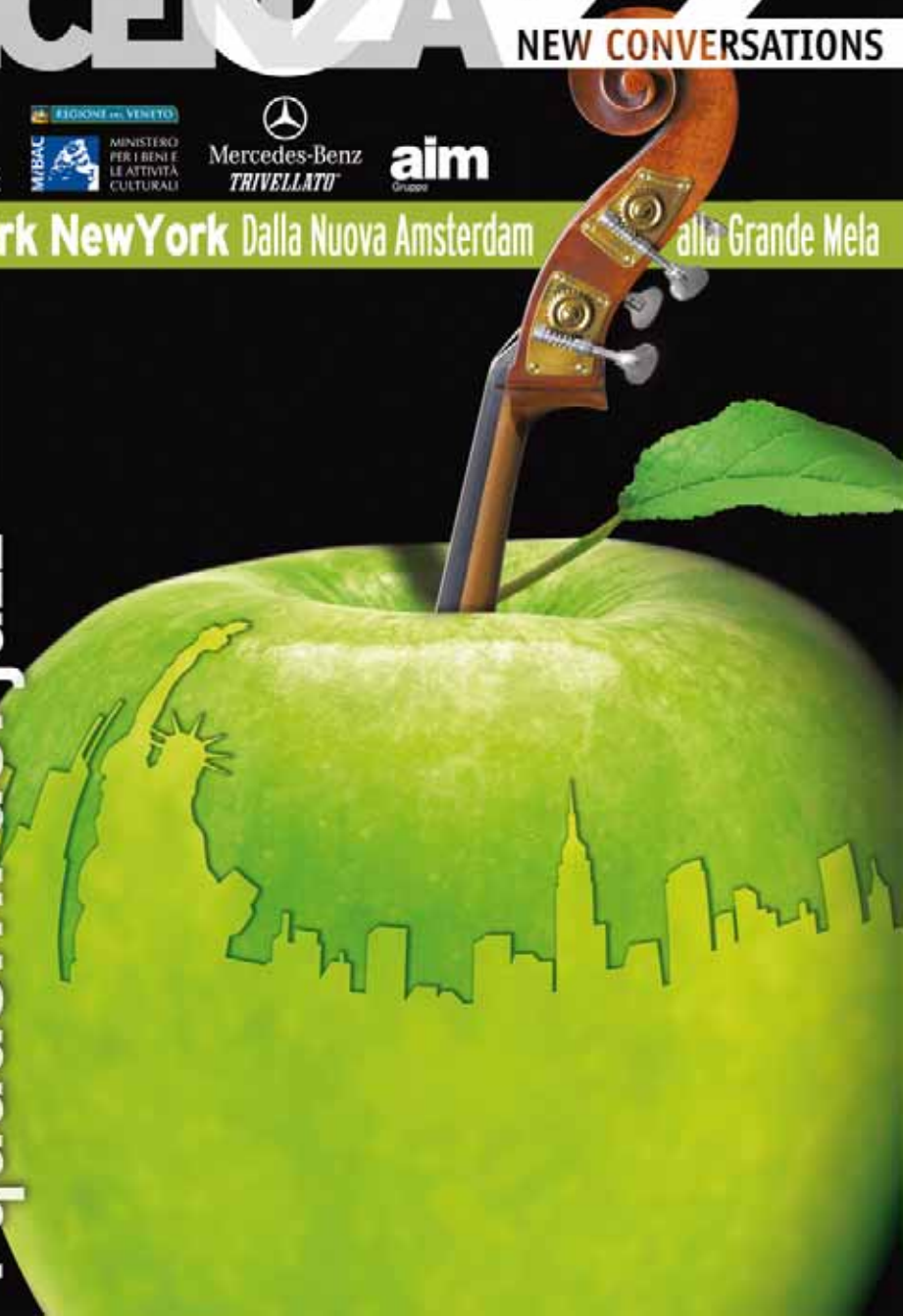


Mercedes-Benz
TRIVELLATO

aim
Gruppo

New York New York Dalla Nuova Amsterdam alla Grande Mela

11
i quaderni del jazz



NewYork NewYork

Dalla Nuova Amsterdam alla Grande Mela

NEW CONVERSATIONS
VICENZA JAZZ

2011

SEDICESIMA EDIZIONE

Nel segno della qualità

In un periodo che non è (e nemmeno si prospetta) certamente facile per la cultura, il Comune di Vicenza ha voluto confermare con forza i progetti più significativi segnati soprattutto dall'eccellenza. E, fra questi, non poteva che esserci la sedi-

cesima edizione di Vicenza Jazz, da anni vero e proprio fiore all'occhiello della programmazione culturale cittadina, atteso come un appuntamento irrinunciabile non solo dagli appassionati e dagli operatori ma dalla città e dal territorio nella loro interezza.

Proprio in un momento come questo, di conclamata difficoltà, è stato tuttavia per noi un piacere scoprire come attorno a Vicenza Jazz si siano tornate a raccogliere molte delle forze che in questi ultimi anni hanno assicurato a Vicenza la cultura di qualità: innanzitutto la Trivellato spa e il gruppo Aim che, con il Panic Jazz Club (ma anche con altri soggetti privati come Intesa SanPaolo, Associazione Industriali, Confcommercio e tanti altri ancora, sia aziende che associazioni culturali), concorrono a far sì che il nostro festival si possa ripresentare al pubblico con immutata forza propulsiva.

Come da tradizione, il festival si svilupperà anche al di fuori dei teatri, fra piazze, strade, chiese e palazzi antichi, e poi nei bar, nei locali, al cinema e nelle librerie, perché si possa ricreare, ancora una volta, l'idea di una festa di musica, cultura e spettacolo, in cui tutti si possano sentire coinvolti.

Ed è proprio questo che mi auguro da Vicenza Jazz, che possa continuare ad essere una lunga settimana di festa in cui ci si possa ritrovare tutti insieme, attorno a una bandiera che è sicuramente di tutti, quella della Musica.

Francesca Lazzari

Il diritto a essere gente del mondo

Il difficile momento economico e sociale cui fa cenno Francesca Lazari è sotto gli occhi di tutti e quanto queste difficoltà si riverberino sul mondo della cultura è altrettanto

lampante. Eppure, forse proprio perché è nelle difficoltà che l'intelligenza dovrebbe dar prova di saper farci guardare oltre, sono rimasto molto deluso dal vedere come chi detta le linee guida per tutto il Paese non abbia avuto remore, ancora una volta, nel mortificare la cultura, in nome del fatto che – come si direbbe al bar, ma non peraltro nei jazzclub – con la cultura non si mangia.

Lo scorso anno, poco dopo la fine della bellissima XV edizione del *jazz fest*, proprio per non dover lavorare con l'assillo dei problemi dettati dalla congiuntura, la Trivellato spa ha creduto di poter proporre al Comune di Vicenza lo studio di una collaborazione pluriennale che è poi diventata un contratto e che, assieme al concorso del gruppo Aim e del Panic Jazz Club, può assicurare alla città e alla regione il rinnovarsi di un progetto come quello di Vicenza Jazz di cui, davvero, credo che sarebbe oggi difficile fare a meno.

È così che anche quest'anno l'avventura del *jazz fest* può ripartire, ora alla volta della capitale, New York, il prossimo anno di un altro Oriente ("alla fiera dell'est", ha già annunciato Riccardo), nel 2013 dell'altra frontiera, quella del lontano West.

Perché ciò che da tempo ci pare chiaro è che la nostra città e il suo territorio hanno trovato nelle *new conversations* di Vicenza Jazz un modo ineguagliabile per farci sentire gente d'Europa e del mondo. E a questo impareggiabile diritto noi non vorremmo più rinunciare.

Prologo

Lunedì **2 MAGGIO**

Vinicio Capossela "Marinai, Profeti e Balene"

Teatro Comunale - ore 21

Mauro Ottolini (trombone, conchiglie, ottoni, flauti, kalimba, temporale)
Achille Succi (ance, flauti, shakuhachi, shehnai, tin whistle)
Alessandro "Asso" Stefana (chitarra, banjo, baglama)
Glaucio Zuppiroli (basso)
Zeno De Rossi (batteria, conga, gong delle nuvole, teste di morto)
Francesco Arcuri (sega musicale, campionatore, steel drum, saz santoor)
Vincenzo Vasi (theremin, campionatore, marimba, voce, glockenspiel)

Giovedì **5 MAGGIO**

Polga - Birro Duo

Bar Poli - ore 21

Michele Polga (sax), Paolo Birro (piano)

Venerdì **6 MAGGIO**

Orchestra del Teatro Olimpico "Omaggio a Nino Rota: La strada"

Teatro Olimpico - ore 21

Giancarlo De Lorenzo, direttore

Enrico Balboni, Vinicio Marchiori, Monica Zampieri
Nicola Possente, Dora Serafin, Franco Turra, Nadia Dal Belin
Maria Rosa Cannistraci, Enrica Ronconi, Erica Mason
Eleonora Polazzo, Francesca Crismani, Diego Pescarini
Carlo Carra, Marta Guarda, Emanuela Gottardello (violini)
Flavio Ghilardi, Michele Squotti, Mariano Doria
Daniela Gaidano, Luca Cacciatori (violenze);
Gionata Brunelli, Annalisa Petrella
Teresa Pante, Stefania Cavedon (violoncelli)
Daniela Georgieva, Stefano Versolato, Cristiano Scipioni (contrabbassi)
Antonio Vivian, Maddalena Sartor, Tommaso Pilastro (flauti)
Arrigo Pietrobon, Remo Peronato, Michele Picello (oboï)
Antonio Graziani, Francesco Guiotto, Luigi Marasca (clarinetti)
Lucio Caucchiolo, Vanna Maria Girardi (fagotti)
Enrico Barchetta, Alessandro Lando
Cristina Candoli, Carlo Berlato (corni)
Simone Lonardi, Claudio Ongaro, Daniele Casarotti (trombe)
Cristiano Boschese, Alessio Savio (tromboni)
Alberto Azzolini (tuba)
Didier Bellon, Marchetti, Zucchi (timpani e percussioni)
Elena Rossi (piano), Paola Guiotto (celesta), Stefania Rizzo (arpa)

Gianluca Petrella I-Jazz Ensemble 2011 "Il Bidone"

Gianluca Petrella (trombone), Giovanni Guidi (piano)
John De Leo (voce), Beppe Scardino (sax)
Andrea Sartori (elettronica, sartofofono), Joe Rehmer (basso)
Cristiano Calcagnile (batteria)

Ambrose Akinmusire Quintet

Ambrose Akinmusire (tromba), Walter Smith III (sax tenore)
Sam Harris (piano), Harish Raghavan (basso), Justin Brown (batteria)

**Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona** - ore 22

Moplen - ore 19 **Marco Palmieri Trio**
Francesco Guidolin (sax), Marco Palmieri (chitarra)
Michele Todescato (basso)

Bar Astra - ore 19 **Michele Manzo Trio**
Michele Manzo (chitarra), Marc Abrams (basso)
Tommaso Cappellato (batteria)

Osteria Ai Monelli - ore 19.30 **Marrakech Express**
Paola dalla Vecchia (voce), Roberto Forestan (piano)
Davide Compagnin (basso), Rossano Brunaporto (batteria)
Dario Copiello (sax)

Bar Borsa - ore 20.30 **Gheto Funk**
Luisa Pezza (voce), Nicola dal Lago (piano)
Dario Valle (chitarra), Alex Zerbinati (chitarra)
Alberto Bau (basso), Riccardo Barbieri (batteria)

Enoteca Malvasia - ore 21 **Cherry Jazz Quintet**
Cherry Laxamana (voce), Giovanni Ferromilone (sax)
Mauro Facchinetti (chitarra), Federico Pilastro (basso)
Antonio Flores (batteria)

Julien - ore 21.30 **Pietro Valente Trio**
Pietro Valente (batteria), Stefano Senni (basso)
Matteo Alfonso (piano)

Bar Sarte - ore 22 **Guitaricious**
Rossana Carraro (voce), Francesco Faldani (chitarra)
Giampaolo Carraro (basso)

5

Sabato 7 MAGGIO

Palazzo Leoni Montanari - ore 18 **Giovanni Guidi** (piano) con il poeta Siles del Valle
in collaborazione con la rassegna Dire Poesia

Piazza dei Signori - ore 21 **Roy Paci & Aretuska**
Roy Paci (voce, tromba), Moreno Turi (cerimoniere)
Emanuele Pagliara (chitarra), Michele Minerva (basso)
Alessandro Azzaro (batteria), Massimo Marcer (tromba)
Giorgio Giovannini (trombone)

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22 **Rachel Z Trio**
Rachel Z (piano), Omar Hakim (batteria), Solomon Dorsey (basso)

Bar Astra - ore 19 **Little Jew Quartet - Quartetto *in perpetuo divenire***
Filippo Bordignon (tastiera Casio), Filippo Gianello (basso)
Ivo Tescaro (batteria), Ennio Santagiuliana (batteria)
Marco Penzo (basso), Matteo Scalchi (chitarra elettrica)
Matteo Pigato (chitarra elettrica)

Osteria Ai Monelli - ore 19 **Paolo Berto Djazz Set**

Thelorchestra diretta da Ettore Martin

Massimo Fracasso (tromba), Sean Lucariello (tromba)
Cesare Baldassarre (tromba), Francesco Marangon, Riccardo Vinci,
Tiziano Pellizzari (sax contralto), Gianfranco Barbieri (sax soprano e tenore),
Michele Toffali, Andrea Lanza (sax tenore), Matteo Muzzolon (piano),
Andrea Xausa (basso), Antonio Duliman (batteria), Mauro Pilastro (batteria)
con la partecipazione di Michele Calgaro (chitarra)

Bar Poli - ore 21

Thelonious Cool Bands dirette da Michele Calgaro

Giampaolo Bordignon (sax tenore), Tiziano Apolloni (chitarra)
Andrea Xausa (basso), Angelo Sartor (batteria)
Nicola Riato (clarinetto basso), Michele Calgaro (chitarra)
Andrea Xausa (basso), Angelo Sartor (batteria)
con la partecipazione di Ettore Martin (sax tenore)

Massimo Chiarella Quartet

Carlo Atti (sax), Nico Menci (pianoforte)
Davide Garattoni (basso), Massimo Chiarella (batteria)

Julien - ore 21.30

Honolulu Blues BigBand

Anna Ambrosini (voce), Antonio Cunico (voce e armonica)
Carlo Bedin (batteria), Anselmo Dal Lago (chitarra elettrica)
Paolo Vicari (basso elettrico)

Bar Sartea - ore 22

6

messa di Mary Lou Williams

Coro di Vicenza, direttore Giuliano Fracasso
Paolo Birro (pianoforte), Michele Zattera (chitarra)
Stefano Versolato (contrabbasso), Massimo Cogo (batteria)

Domenica **8 MAGGIO**

Chiesa di S. Giuliano - ore 10

Piano Duo

Carlo Morena (piano) e Chris Speed (sax)
Andrea Bacchetti (piano) e Gabriella Costa (soprano)
Paolo Birro (piano) e Matt Renzi (sax)
Dado Moroni (piano) e Ned Otter (sax)

Conservatorio "A. Pedrollo" - ore 15.30

Magicaboola Brass Band

Andrea Lagi, Fabrizio Dell'Omodarme, Tommaso Iacoviello
Alessio Bianchi, Mirco Pierini (trombe), Cosimo Iacoviello (trombone)
Yuri Nocerino (sax alto), Emanuele Cannatella, Riccardo Filippi
Alessandro Riccucci (sax tenore), Leonardo Ricci (sousafono)
Michele Santinelli, Massimo Gemini (sax baritono)
Matteo Marchi (cassa), Riccardo Focacci (rullante)
Francesco Dell'Omo, Giampaolo Ciacci (percussioni)

Da Piazza Matteotti - ore 16

Sauro's Band

Fiorenzo Martini, Sergio Gonzo, Alessandro "Camra" Facci (tromba)
Marco Ronzani (sax soprano), Roberto Beraldo (sax contralto)
Edoardo Brunello (sax tenore), Carlo Salin (sax baritono)
Luca Moresco (trombone, tuba), Mauro Carollo (trombone)
Glauro Benedetti (tuba), Giulio Faedo (batteria)

Da Piazza Castello - ore 16

Cortile di Palazzo Trissino - ore 17.30

GB Orchestra

Paolo Riva, Roberto Morandin, Matteo Bocchese (trombe, flicorno)
Riccardo Boschiero (trombone), Simone Silvestrini
Gianpaolo Zanotto, Francesco Todeschini, Toni Carraro (sax)
Alberto Degioanni (basso), Tim Smethurts (batteria)
Paolo Vianello (tastiere), Gastone Bortoloso (direttore, arrangiatore)

Palazzo Leoni Montanari - ore 18

Incontro con la poetessa **Anne Waldman**
e con **Ambrose Bye** (piano)
in collaborazione con la rassegna Dire Poesia

Da Piazza Castello - ore 19

Magicaboola Brass Band

Teatro Comunale - ore 21

Uri Caine Ensemble "Mahler Re-visited"

Uri Caine (piano), Chris Batchelor (tromba), Nicolas Geremus (violino)
Chris Speed (sax), Danilo Gallo (basso), Jim Black (batteria)

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Rudresh Mahanthappa Quartet

Rudresh Mahanthappa (sax), David Gilmore (chitarra)
Rich Brown (basso), Damion Reid (batteria)

Osteria Ai Monelli - ore 12.30

Modale (short version)

Nadia Caristin (voce), John Bellavia (piano), Pino Moschin (batteria)

Bar Smeraldo - ore 17

Concerti sul Tetto: Paltàn Blues Band

Roberto Baga (canto, armonica),
Alcide Ronzani (piano, chitarre, dobro)
Guerrino Dal Lago (batteria), Stefano Ferrio (voce narrante)

Joy Barber Shop - ore 18

Sax On The Moon

Paolo Mele sr. (voce recitante), Mauro Baldassarre (sax)
Marco Palmieri (chitarra)

Osteria Ai Monelli - ore 18.30

Modale

Nadia Caristin (voce), John Bellavia (piano), Pino Moschin (batteria)

Bar Astra - ore 19

Antonio Gallucci Shortet

Antonio Gallucci (sax), Emanuele Tondo (piano)
Nicola Ferrarin (basso), Pietro Valente (batteria)

Enoteca Malvasia - ore 21

Sabrina Turri & Regno Di Schiena

Sabrina Turri (voce), Alberto de Rossi (chitarra)
Davide Pezzin (basso), Simone Piccoli (piano), Davide Devito (batteria)

Bulldog's Holland Pub - ore 21

Miss Marple Musical Investigations

Alice Testa (voce), Matteo Alfonso (piano)
Lorenzo Conte (basso), Luca Colussi (batteria)

Bar Sarteà - ore 22

Magnetofono+Antonio Oleari presentano "Luigi Tenco"

Alan Bedin (voce), Emanuele Gardin (piano), Marco Penzo (basso)
Antonio Oleari (lettore)

Lunedì **9 MAGGIO**

Steve Coleman & Five Elements

"Astronomical/Astrological music project"

Steve Coleman (sax alto), Jonathan Finlayson (tromba)
Jen Shyu (voce), Miles Okazaki (chitarra), David Virelles (piano e tastiere)

Teatro Comunale - ore 21

Locke, Giuliani, Moroni Trio

Joe Locke (vibrafono), Rosario Giuliani (sax), Dado Moroni (piano)

Martin Wind Quartet feat. Joe La Barbera

Martin Wind (basso), Scott Robinson (sax), Bill Cunliffe (piano)
Joe La Barbera (batteria)

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Ursula May Quartet

Ursula May (voce), Federico Pozzer (piano)
Alessandro Fongaro (basso), Massimo Cogo (batteria)

Bar Astra - ore 19

Dreams For Sale

dj BUTCH (mixer, turnables), Alessandro Cocco (guitar, synth, live electronics)

Bar Borsa - ore 20.30

Massimo Roma Jazz Trio

Massimo Roma (piano), Dario Copiello (sax), Nicola Barbon (basso)

Bulldog's Holland Pub - ore 21

A Bassa Voce

Toni Moretti (basso), Claudia Valtinoni (voce)

Julien - ore 21.30

8

Thelonious Cool Band diretta da Alex Sipiagin

Bar Sarteia - ore 22

Martedì **10 MAGGIO**

Arturo Sandoval & Chico Freeman y Guataca

Arturo Sandoval (tromba), Chico Freeman (sax, voce)

Ivan Bridon (piano), Felipe Cabrera (basso)

Pibo Marquez (percussioni, voce), Francis Arnaud (batteria)

Teatro Comunale - ore 21

Alessandro Lanzoni Francesco Diodati Quartet

Francesco Diodati (chitarra, effetti), Alessandro Lanzoni (piano)
Gabriele Evangelista (basso), Enrico Morello (batteria)

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Lorenzo Conte Trio

Lorenzo Conte (basso), Andrea Pozza (piano), Luca Colussi (batteria)

Bar Astra - ore 19

Primavera in Jazz con Federico Valdemarca Trio

Ettore Martin (sax), Diego Ferrarin (chitarra), Federico Valdemarca (basso)

Allegra Trattoria
Società dei freschi - ore 20.30

Lucio Paggiaro Jazz Quartet

Lucio Paggiaro (piano), Maurizio Scomparin (tromba)
Franco Lion (basso), Marco Carlesso (batteria)

Julien - ore 21.30

Michele Calgaro 5^{tet} presentazione del cd "Progressions"

Michele Calgaro (chitarra), Alex Sipiagin (tromba), Robert Bonisolo (sax)
Lorenzo Calgaro, (basso), Mauro Beggio (batteria)

Bar Sarteia - ore 22

Mercoledì **11 MAGGIO**

Teatro Olimpico - ore 21

**Hiromi Uehara & Orchestra del Teatro Olimpico
Omaggio a George Gershwin:**

“3 Preludes” (versione per orchestra di Roberto Spadoni)

“Rhapsody in Blue” per piano e orchestra (versione originale del 1924)

e “I Got Rhythm Variations” (per solo piano)

Hiromi Uehara (piano), Giancarlo De Lorenzo (direttore)

Stefano Antonello, Enrico Balboni, Vinicio Marchiori

Monica Zampieri, Nicola Possente, Michele Bettinelli, Carlo Carra

Franco Turra, Nadia Dal Belin (violini), Daniela Georgieva

Stefano Versolato (contrabbassi), Michele Antonello (oboe)

Antonio Graziani, Francesco Guiotto, Luigi Marasca (clarinetti)

Enrico Barchetta, Alessandro Lando (corni), Simone Lonardi

Daniele Casarotti (trombe), Cristiano Boschese, Alessio Savio (tromboni)

Alberto Azzolini (tuba), Graziano Colella (timpani e percussioni)

Moreno Castagna, Tiziano Rossi, Giorgio Beberi (sax)

Roberto Spadoni (chitarra), Renato Maioli (piano, tastiere)

**Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona** - ore 22

Christian McBride and Inside Straight

Christian McBride (basso), Jaleel Shaw (sax), Warren Wolf (vibrafono)

Peter Martin (piano), Ulysses Owens (batteria)

Al Barco - ore 19

Max Ferrauto & the Cozmik Lovers invitano Joachim Expert

Joachim Expert (piano), Giovanni Ferro Milone (sax)

Diego Rossato (chitarra), Danilo Guarti (batteria)

Moplen - ore 19

Gabriele Bolcato Quartet

Gabriele Bolcato (tromba), Beppe Guizzardi (piano)

Giorgio Pietrobelli (basso), Adelino Zanini (batteria)

Bar Astra - ore 19

Carlo Atti Trio

Carlo Atti (sax), Bruno Marini (organo), Tommaso Cappellato (batteria)

Osteria Ai Monelli - ore 19

Paolo Berto Djazz Set

Bar Borsa - ore 20.30

Morris and The Magicals

Morris Ponzio (voce), Primo Fava (chitarra)

Lorenzo Pignattari (contrabbasso), Massimo Marcante (batteria)

Bulldog's Holland Pub - ore 21

Ferrarin-Dal Bo-Malaman Trio

Diego Ferrarin (chitarra), Nicola Dal Bo (piano), Federico Malaman (basso)

Pestello - ore 21

Malecon Latin Jazz

Davide Brolati (piano), Renzo De Rossi (sax), Lorenzo Sabbadini (percussioni)

Julien - ore 21.30

Prof DJ

Bar Sarteà - ore 22

M.O.F. Quintet

Frank Martino (chitarra ed elettronica), Filippo Vignato (trombone),

Manuel Trabucco (sax contralto), Stefano Dalla Porta (basso)

Diego Pozzan (batteria)

Giovedì **12 MAGGIO**

"L'improvvisazione musicale e la musicoterapia"

Convegno internazionale a cura
del Centro Studi Musicoterapia Alto Vicentino

Chiostri di S. Corona - ore 16-19

Massimo Donà Quartet "Frammenti di luce"

Massimo Donà (tromba), Michele Polga (sax)
Bebo Baldan (tastiere e basso), Davide Ragazzoni (percussioni)

Biblioteca Internazionale
"La Vigna" - ore 18

Maria Pia De Vito *carte blanches* *special guest* Guinga

solo, duo & "Mind The Gap"

Maria Pia De Vito (voce), Guinga (chitarra e voce)
Roberto Cecchetto (chitarra), Claudio Flippini (piano)
Luca Bulgarelli (basso), Walter Paoli (batteria)

Teatro Comunale - ore 21

Julian Lage Group

Julian Lage (chitarra), Ben Roseth (sax), Aristides Rivas (cello)
Jorge Roeder (basso), Tupac Mantilla (percussioni)

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Matteo Alfonso Trio

Matteo Alfonso (piano), Lorenzo Conte (basso)
Massimo Chiarella (batteria)

Bar Astra - ore 19

Modale

10

Nadia Caristin (voce), John Bellavia (piano), Pino Moschin (batteria)

Osteria Ai Monelli - ore 19.30

Dario Copiello Art Bop Triangle

Dario Copiello (sax), Nicola Bueloni (basso)
Stefano Romagna (batteria)

Equobar - ore 20.30

Giovanni Ferro Milone Quartet

Giovanni Ferro Milone (sax), Davide Zambon (chitarra)
Nicola Ferrarin (basso), Edoardo Zocca (batteria)

Ex Bocciodromo - ore 21

Sidol Brass Quintet

Elisabetta Buson (tromba), Domenico De Nichilo (tromba)
Alberto Prandina (corno)
Nicola Fiorio (trombone)
Thomas Riato (basso tuba), Alan Giacomelli (batteria)

Enoteca Malvasia - ore 21

Tondo-Copiello-Barbon Trio

Emanuele Tondo (piano), Dario Copiello (sax)
Nicola Barbon (basso)

Bulldog's Holland Pub - ore 21

Gigi Sella Quartet

Gigi Sella (sax), Beppe Calamosca (trombone)
Stefano Senni (basso), Gianni Bertoncini (batteria)

Bar Poli - ore 21

De Rossi Sabadini Duo

Renzo De Rossi (piano), Lorenzo Sabadini (percussioni)

Pestello - ore 21

Opera food & drinks - ore 21

Marrakech Express

Paola Dalla Vecchia (voce), Ermanno Zuccato (sax)
Roberto Forestan (piano), Davide Compagnin (basso)
Rossano Brunaporto (batteria)

Julien - ore 21.30

Rolessio Mosenati Rock in jazz

Roberto Mosele (chitarra e voce), Alessio Zerbinati (chitarra e voce)

Bar Sarteà - ore 22

Jelly Roll Band

Marco Ronzani (sax soprano e direzione)
Bobo Beraldo (clarinetto basso e sax alto), Marco Bressan (sax tenore)
Fiorenzo Martini (tromba), Sergio Gonzo (tromba e flicorno)
Luca Moresco (trombone e basso tuba)
Giovanni Carollo (chitarra e synth), Andrea Miotello (chitarra)
Federico Valdemarca (basso), Giulio Faedo (batteria)

a seguire selezione musicale a cura del DJ **Paolo Berto**

Venerdì 13 MAGGIO

L'Officina Arte Contemporanea

ore 19

L'opera al nero Spettacolo multimediale ispirato al romanzo di Marguerite Yourcenar con Anna Zago e il Trio Nigredo
Anna Zago (voce recitante), Nicola Fazzini (sax alto)
Alessandro Fedrigo (basso), Carlo Alberto Canevali (batteria)
Claudio Sichel (video)

Teatro Comunale

Foyer del Ridotto - ore 19.30

"Bitches Brew. Genesi del capolavoro di Miles Davis" (Il Saggiatore)

A cura di Veniero Rizzardi ed Enrico Merlin
Incontro multimediale con gli autori

11

Teatro Comunale - ore 21

Martux "About a Silent Way"

Martux_m (elettronica)
Markus Stockhausen (tromba, flicorno, elettronica)
Francesco Bearzatti (sax, clarinetto, elettronica)
Eivind Aarset (chitarra, elettronica), Aldo Vigorito (basso)
Miroslav Vitous "Remembering Weather Report"
Miroslav Vitous (basso), Franco Ambrosetti (tromba)
Robert Bonisolo (sax), Aydin Esen (tastiere), Roberto Gatto (batteria)

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Wadada Leo Smith & Günter "Baby" Sommer plus Antonello Salis

Wadada Leo Smith (tromba), Günter Baby Sommer (batteria)
Antonello Salis (piano)

Bar Astra - ore 19

Max Ferrauto & Joachim Expert

Max Ferrauto (voce e chitarra), Joachim Expert (piano)

Opera food & drinks - ore 21

Annecy Young Jazz Ensemble

Antoine Lombart (sax), Richard Foy (sax)
Laurent Thomassin / Geoffrey Fiorese (piano)
Adrien Halin (chitarra), Geoffrey Hartley (batteria)

Camilla Back in Blues

Camilla Fascina (voce), Lucio Pinaffo (chitarra)
ospite: Luca Donini (sax tenore)

Osteria Ai Monelli - ore 19.30

Marrakech Express

Paola dalla Vecchia (voce), Dario Copiello (sax)
Roberto Forestan (piano), Davide Compagnin (basso)
Rossano Brunaporto (batteria)

Enoteca Malvasia - ore 21

"Non Solo Golf": Ettore Martin Senzaparole

Ettore Martin (sax), Danilo Memoli (piano)
Beppe Pilotto (basso), Enzo Carpentieri (batteria)

Golf Club Colli Berici - ore 21

Pascali-Zemolin Duo

Alessandra Pascali (voce), Massimo Zemolin (chitarra)

Pestello - ore 21

DJ Wood

Julien - ore 21.30

Morris & The magicals

Morris Ponzio (voce), Primo Fava (chitarra)
Lorenzo Pignattari (basso), Massimo Marcante (batteria)

Bar Sarte - ore 22

Sabato **14 MAGGIO**

Odwalla in concerto percussioni e danza

Teatro Astra - ore 17

12

Massimo Barbiero (marimba, vibrafono, batteria e percussioni)
Matteo Cigna (vibrafono, marimba, batteria, dum dum)
Stefano Bertoli (batteria), Andrea Stracuzzi (percussioni, batteria)
Doussu Tourrè (dijmbè), Alex Quagliotti (batteria)
Doudù Kwateh (percussioni), Gerard Diby, Nestor Kouame
Lucien Amani, Derwinn Green, Sellou Sordet (danzatori)
(in collaborazione con la cooperativa Mosaicoeaias)

"Sound and Image"

Enrico Intra (piano)
con Giulio Visibelli (sax) e Pino Ninfa (fotografie)

Palazzo Leoni Montanari - ore 18

Paolo Fresu, Daniele Di Bonaventura e Coro A Filetta

Teatro Olimpico - ore 19

"Mistico Mediterraneo"

Paolo Fresu (tromba, flicorno), Daniele Di Bonaventura (bandoneon)
Coro A. Filetta: Jean-Claude Acquaviva (seconda)
Paul Giansily (terza), Jean-Luc Geronimi (seconda)
José Filippi (bassu), Jean Sicurani (bassu)
Maxime Vuillamier (bassu), Ceccè Acquaviva (bassu)

Dajaloo

Pietro Tonolo (sax), Giampaolo Casati (tromba e cornetta)
Roberto Rossi (trombone e conchiglie)
Giancarlo Bianchetti (chitarra elettrica)
Dudu Kouate (percussioni, strumenti vari)
Naby Camara (percussioni), Alex Bottoni (percussioni)
Moulaye Niang (percussioni)

Panic Jazz Café Trivellato

Chiostri di S. Corona - ore 22

**Loggetta del Giardino
del Teatro Olimpico** - ore 23

Tin Pan Alley Trio
Nicola Fazzini (sax), Lorenzo Conte (basso)
Luca Colussi (batteria)

La Notte dei Musei
apertura straordinaria ore 21-24

Pinacoteca di Palazzo Chiericati
Museo Naturalistico Archeologico di S. Corona
Museo del Risorgimento e della Resistenza
Gallerie di Palazzo Leoni Montanari
Museo Diocesano

Opera food & drinks - ore 17

Annecy Young Jazz Ensemble
Antoine Lombart (sax), Richard Foy (sax)
Laurent Thomassin / Geoffrey Fiorese (piano)
Adrien Halin (chitarra), Geoffrey Hartley (batteria)

Moplen - ore 19

Francesca Bertazzo trio
Francesca Bertazzo (voce e chitarra)
Beppe Pilotto (basso), Marco Carlesso (batteria)

Bar Astra - ore 19

Michele Polga On The Rodhes Trio
Michele Polga (sax), Paolo Birro (fender rodhes)
Walter Paoli (batteria)

Osteria Ai Monelli - ore 19

A Bassa Voce
Toni Moretti (basso), Claudia Valtinoni (voce)

Bar Borsa - ore 20.30

Regno di Schiena
Sabrina Turri (voce), Simone Piccoli (tastiere)
Alberto de Rossi (chitarre), Davide Pezzin (basso)
Davide de Vito (batteria)

Enoteca Malvasia - ore 21

X - Lab
Paolo D'Ambrosio (piano), Federico Ceccato (basso)
Alessandro Lupatin (batteria)

Russian Pub - ore 21

Rodighiero-Gonzaga Duo
Dario Rodighiero (piano), Riccardo Gonzaga (chitarra)

Julien - ore 21.30

Morris & The magicals
Morris Ponzio (voce), Primo Fava (chitarra)
Lorenzo Pignattari (basso)
Massimo Marcante (batteria)

Bar Sarte - ore 22

Areazione
Alan Bedin (voce), Daniele Sartori (chitarra)
Cristiano Fracaro (tastiere e synth)
Filippo Rinaldi (basso)
Massimo Tuzza (batteria e percussioni)

Palazzo Leoni Montanari - ore 23

Annecy Young Jazz Ensemble

Domenica 15 MAGGIO

Pietro Valente Trio
Daniele Santimone (chitarra)
Federico Valdemarca (basso)
Pietro Valente (batteria)

Bulldog's Holland Pub - ore 21

Jam Session finale
a cura di Mauro Baldassarre
e Diego Rossato

Bar Astra - ore 19

Mece quartet
Maurizio Mecenero (chitarra)
Carlo Grendene (piano e hammond)
Andrea Bevilacqua (basso)
Claudio Marchetti (batteria)

Bar Sartea - ore 22

Mercoledì 18 MAGGIO

"James Farm" featuring Joshua Redman
Joshua Redman (sax)
Aaron Parks (piano)
Matt Penman (basso)
Eric Harland (batteria)

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostrì di S. Corona - ore 21.30

Altri concerti nei locali, per le vie della città, nelle chiese e nei palazzi antichi



ALTRI EVENTI

MOSTRE

ViArt - dal **6 al 15 MAGGIO** New York New York
Fotografie di Robert Otter
Inaugurazione giovedì 5 maggio, ore 18
con Ned Otter (sax), Michele Calgaro (chitarra)
Lorenzo Conte (basso)

IL JAZZ IN CONSERVATORIO

Conservatorio "A. Pedrollo" - Vicenza

sabato **7 e 14 MAGGIO** ore 17 Jazz Ensemble del Conservatorio
Giovedì **12 MAGGIO** ore 21

Giovedì **12 MAGGIO** ore 10.30 Seminario con Maurizio Franco
"I mille suoni della Grande Mela: la polifonia della New York anni '20"

IL JAZZ ALL'I.M.V.C.T.

Istituto Musicale Veneto "Città di Thiene"

Venerdì **13 MAGGIO** ore 15-19 Master Class con Maria Pia De Vito
info: 0445 364102, info@istitutomusicaleveneto.it

IL JAZZ AL CINEMA ODEON

Cinema Odeon

Lunedì **2 MAGGIO** "West Side Story"
ore 18.15, 21 J. Robbins, R. Wise (1961)

Lunedì **9 MAGGIO** "Cotton Club"
ore 16.30, 18.45, 21 F. F. Coppola (1984)

Saletta Lampertico - Cinema Odeon

Martedì **10 MAGGIO** "New York New York"
ore 18, 21 M. Scorsese (1977)

Mercoledì **11 MAGGIO** "Manhattan"
ore 16.30, 18.45 W. Allen (1979)

Mercoledì **11 MAGGIO** "C'era una volta in America"
ore 21 S. Leone (1984)

Giovedì **12 MAGGIO** "Taxi Driver"
ore 16.30, 18.30, 21 M. Scorsese (1976)

Venerdì **13 MAGGIO** "La Conversazione"
ore 16.30, 18.30, 21 F. F. Coppola (1974)

15

New Conversations Vicenza Jazz - XVII edizione
"alla fiera dell'est"
dal 5 al 20 maggio 2012

La capitale viene alla montagna

di Riccardo Brazzale

Da più di ottant'anni New York è la capitale del jazz. Lo è da quando la grande diaspora dei musicisti di New Orleans, iniziata nel 1917, all'indomani della chiusura di Storyville, si era definitivamente chiusa, dopo esser passata per Chicago in un periodo tanto breve quanto denso e fondamentale. Da allora, dall'Età del Jazz, della nascita del mercato discografico e delle edizioni musicali, del musical e del cinema sonoro, da quando dei baldi giovani di nome Ellington, Armstrong, Beiderbecke, Bessie Smith, James P. Johnson, Fats Waller, Calloway e Fletcher Henderson, popolavano i locali della città che, proprio in quegli anni, andava diventando la più popolosa del mondo, dalla fine di quegli incredibili (gioiosi e sin troppo spensierati) anni '20 New York divenne, e per sempre, la capitale del jazz.

Oggi, il jazz lo si suona ovunque, in tutto il mondo, e spesso i musicisti di New York, anche i più importanti e i più pagati, vengono in Europa e in Italia, nei teatri e nei jazzclub a pochi minuti da casa nostra, per suonare e pure a meritarsi un salario spesso più sostanzioso che a casa loro.

Però, come spiega bene Enzo Capua più avanti in questo stesso Quaderno, New York resta il punto di riferimento, dove - meglio che altrove - si può sperare possa crescere il nuovo Charlie Parker.

Ben consapevoli che nelle precedenti quindici edizioni siano stati inevitabilmente tanti i musicisti prevenienti da New York che hanno lasciato il segno a Vicenza, quest'anno abbiamo voluto dare uno sguardo più approfondito a quanto accade nella Grande Mela. E, volutamente, lo abbiamo fatto concentrandoci più

sulle novità che sui nomi consolidati, lasciando che, come avviene per le scene *off* delle metropoli, fosse nel clima del jazzclub che questo dovesse accadere.

Così, il nostro festival, non solo ci dà la possibilità di accostarci a progetti quasi storicizzati come il "Mahler Re-visited" di Uri Caine o agli anomali *hot five* di Steve Coleman, o anche di riappropriarci del clima della New York del 1924 attraverso il suono nuovo di Hiromi Uehara, ma pure Vicenza Jazz si incarica di farci scoprire le nuove stelle, quelle che difficilmente porterebbero a riempire i teatri e tuttavia sono già sulla bocca di quanti nella City san bene cos'è jazz.

Stiamo parlando, innanzitutto, di Ambrose Akinmusire e di Julian Lage, di Rudresh Mahanthappa e di Christian McBride, di Rachel Z e Omar Hakim, ma anche dell'ormai "vecchio" Joe La Barbera e del più che noto Joshua Redman che chiuderà il festival con un epilogo che vale quanto una pietra angolare.

Ciò non toglie che, come da sempre succede a Vicenza Jazz, il tema portante non è mai tema esaustivo e, aldilà di New York, sarà difficile trovare un posto (per chi non avesse già provveduto) agli incontri fra jazz e Mediterraneo (la chiusura all'Olimpico di Paolo Fresu) e fra jazz e Caraibi (il *sold out* annunciato di Sandoval al Ridotto del Comunale).

Ma non c'è davvero problema: anche quest'anno a Vicenza Jazz ci sarà solo l'imbarazzo della scelta e la risposta del pubblico non potrà che spingerci subito e con contagiosa fiducia a pensare all'anno dopo: ci attende alle porte, più che mai curiosa, la fiera dell'est.

Omaggio a Nino Rota (1911-1979)

ore 21 - Teatro Olimpico

Nel centenario della nascita di **Nino Rota**, il festival dedica un doveroso omaggio a

uno dei compositori italiani più amati.

Nato a Milano nel dicembre del 1911, **Nino Rota** è conosciuto soprattutto per le sue colonne sonore e in particolare per il lungo sodalizio con Federico Fellini, iniziato con l'incontro durante le riprese de "Lo Sceicco Bianco" e proseguito fino alla morte del compositore (che si spense a Roma nel 1979 subito dopo aver ultimato le musiche per "Prova d'Orchestra").

In verità i primi contatti in questo senso risalgono addirittura ai primi anni '30, ma è nel decennio successivo che l'impegno diventa continuativo, portando l'artista milanese a collaborare con Visconti, Zeffirelli, Francis Ford Coppola (per la colonna so-

nora del "Padrino Parte Seconda" vinse anche l'Oscar).

Figlio di musicisti ed autentico enfant prodige, Nino Rota inizia a comporre a otto anni; tre anni dopo, con "L'infanzia di S. Giovanni Battista" ha la sua prima esecuzione pubblica.

Allievo, tra gli altri di Pizzetti e Casella, ci ha regalato anche un'abbondante produzione teatrale (ricordiamo Ariodante, 1942; Il cappello di paglia di Firenze, 1955; La notte di un nevrastenico, 1959; La visita meravigliosa, 1970; Napoli milionaria, 1978) oltre che sinfonica e cameristica che proprio in questi anni viene riscoperta con maggiore attenzione.



Teatro Olimpico - ore 21

L'Otto nasce nel 1990 come punto di raccolta delle diverse realtà

che la città ha sempre saputo creare. Sotto la guida di **Giancarlo De Lorenzo**, raccoglie alcuni tra i migliori musicisti veneti e si è esibita nelle principali sale italiane ed europee. Inserita in questi vent'anni nei più importanti festival europei ha svolto tournée in Europa e negli Stati Uniti.

Da anni, oltre che nella letteratura musicale classica, l'Otto si propone anche sul repertorio moderno e contemporaneo e nel jazz, collaborando con solisti come Astor Piazzolla, Richard Galliano, Ralph Towner, Lee Konitz ed Enrico Rava.

Orchestra del Teatro Olimpico

"La strada" di Nino Rota

Teatro Olimpico - ore 21

La seconda parte dell'omaggio a Nino Rota è affidata all'**I-Jazz Ensemble** guidato da

Gianluca Petrella. Il giovane trombonista barese (nato nel 1975), assai noto al pubblico internazionale in primo luogo per essere spesso a fianco di Enrico Rava in molti suoi progetti discografici e tournée. Ha tra le sue collaborazioni nomi del calibro di Carla Bley, Steve Swallow, Joey Calderazzo, Greg Osby, Steve Coleman, Pat Metheny, ma ha anche suonato con molti jazzisti di primo piano sulla scena italiana: Paolo Fresu, Danilo Rea, Antonello Salis, Roberto Gatto, Franco D'Andrea (con cui partecipò all'edizione 2008 di New Conversations).

Nell'I-Jazz Ensemble ha al suo fianco il pianista Giovanni Guidi, già membro della sua fortunata ed apprezzata Cosmic Band ed anch'egli presente nei gruppi di Rava. Nato a Foligno nel 1985, il

Gianluca Petrella

I-Jazz Ensemble 2011

"Il Bidone"



Gianluca Petrella

giovanissimo musicista è particolarmente attivo con il suo quartetto e con la Unknow Rebel Band che è stata anche ospite del festival vicentino nel 2009.

In questo progetto, denominato "Il Bidone", Petrella ha con pazienza e dedizione raccolto e selezionato moltissimo materiale composto da Nino Rota e lo ha ridefinito collocandolo in un ambiente sonoro poliedrico. L'elettronica, il jazz e la voce calda di John Di Leo (ex Quintorigo) si fondono qui con garbo per riproporre temi noti e meno noti dell'indimenticato compositore di colonne sonore.

Ambrose Akinmusire Quintet



Ambrose Akinmusire

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Trombettista noto per il controllo del suono e l'ampia gamma di colori che padroneggia,

Ambrose Akinmusire è nato ad Oakland, in California, nel 1982. Mentre ancora frequentava il Berklee College lo notò Steve Coleman, che lo volle nei suoi Five Elements; aveva allora solo 19 anni.

Dopo questa esaltante esperienza, torna a studiare sulla West Coast presso il Thelonious Monk Institute di Los Angeles, vincendo nel 2007 il prestigioso Thelonious Monk International Jazz Competition, e anche il Carmine Caruso International Jazz Trumpet Solo Competition. Bruce Ludvall decide di puntare su di lui. Nasce così "When The Heart Emerges Glistening", da poco uscito per l'etichetta Blue Note.

Gallerie di Palazzo
Leoni Montanari - ore 18

Giovanni Guidi è un pianista giovane e di comprovato talento che già

Giovanni Guidi con Siles del Valle



Giovanni Guidi

da alcuni anni si è imposto nel panorama musicale italiano per la freschezza ed insieme la solidità delle idee e per la musicalità con cui affronta le più diverse situazioni. Sia che suoni nei gruppi di Enrico Rava, sia che lo faccia a fianco di Gianluca Petrella (nella Cosmic Band e nell'I-Jazz Ensemble), ma anche e soprattutto nei suoi progetti (Quartetto ed Unknown Rebel Band), la sua personalità non fatica a trovare uno spazio autonomo in cui esprimersi. Guidi, nato a Foligno nel 1985, ha poi di recente inaugurato un nuovo campo d'azione: l'esibizione in piano solo. Nell'incontro a Palazzo Leoni Montanari lo vedremo proprio in questa veste, intento ad accompagnare i testi del poeta andino Siles del Valle.

21

Piazza dei Signori - ore 21

Il trombettista e compositore siciliano **Roy Paci** (Augusta, 1969) ha

Roy Paci & Aretuska

un curriculum davvero singolare. Formatosi musicalmente nella banda del paese d'origine e subito approdato ai complessi jazz locali, ancora adolescente si fa notare nei jazz club un po' in tutta Italia. A partire dai vent'anni intraprende una serie di viaggi di formazione che lo portano in Sud America, Canarie e Senegal (suona con la Big Band di Stato Argentina, con Selma Reis, con il gruppo makossa di Papa Matelot



Roy Paci (ph. F. Prandoni)

Sabow). Tornato in Italia riscopre le proprie più arcaiche radici attraverso il progetto La Banda Ionica, dove rivisita le marce funebri più popolari del Sud Italia. Nei suoi progetti convivono lo swing, il rock, lo ska ed i ritmi caraibici, senza mai dimenticare la ricca tradizione siciliana. Ne sono una prova proprio gli Aretuska. Nella tumultuosa attività di Roy Paci (che lo porta a collaborare via via con Manu Chao, Vinicio Capossela, Piero Pelù, i Negrita, i Subsonica, Mike Patton e Tonino Carotone) la band siciliana è da oltre dieci anni il suo gruppo più fortunato. Con questa ha inciso sette cd di cui l'ultimo, *Latinista*, ha avuto notevoli riscontri anche in un recente tour negli Stati Uniti (a New York e Los Angeles). Ma la band ha anche partecipato a diverse trasmissioni televisive, tra cui vale la pena citare lo *Show di Chiambretti e Zelig*.

Rachel Z Trio

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Rachel Z (al secolo Rachel Nicolazzo) è cresciuta a Manhattan.

Studia canto e piano-

forte classico, ma durante l'adolescenza incontra il jazz elettrico di Davis. Interessata tanto alla fusion quanto al jazz, inizia un percorso che la porterà a collaborare con gli Steps Ahead, Larry Coryell, Al Di Meola, Wayne Shorter, ma anche Peter Gabriel. In questo trio, che vede la straordinaria partecipazione di **Omar Hakim** (batterista che si è esibito con i Weather Report, Sting, Miles Davis e David Bowie) propone arrangiamenti originali di standards e hits che spaziano da Duke Ellington ai Depeche Mode, da Wayne Shorter a Joni Mitchell, da Sting ai Coldplay.



**Chiesa di S. Giuliano - ore 10**

Fedele a una tradizione oramai consolidata, **Giuliano Fracasso** ci

propone quest'anno la Messa di Mary Lou Williams (con **Paolo Birro** al pianoforte), in occasione anche del trentennale della morte della pianista, che compose nel 1960 la sua "Music For Peace", poi reintitolata "Mary Lou's Mass" nel 1971. Nata ad Atlanta, in Georgia, l'8 maggio 1910, già a quindici anni, suonava con i Washingtonians di Duke Ellington. Compose ed arrangiò alcuni brani per Benny Goodman, ma fu anche sostenitrice dei boppers – in particolare di Monk e Gillespie che da lei erano di casa dal 1945.

Coro e Orchestra di Vicenza "Mary Lou's Mass"

Conservatorio Pedrollo - ore 15.30

Il pomeriggio di domenica si apre, al Conservatorio Pedrollo, con una

nutrita carrellata di duetti che vedono quattro importanti pianisti dialogare con altrettanti solisti. Nel primo caso il dialogo è tra il pianoforte di **Andrea Bacchetti** e la voce di **Gabriella Costa**. Entrambi di estrazione classica, Bacchetti è uno dei giovani pianisti italiani (è nato a Genova nel 1977) più apprezzati in ambito internazionale. Il soprano Gabriella Costa ha debuttato nel 1997 nel ruolo di Gilda in Rigoletto, ma il suo vasto repertorio spazia dal lirico al barocco e al repertorio americano che propone a Vicenza. Si prosegue con il duo formato da **Paolo Birro** e **Matt Renzi**. Paolo Birro è pianista ben noto al pubblico vicentino. Miglior Nuovo Talento nel referendum della rivista Musica Jazz, nel 1996, dal 2003 è docente al Conservatorio di Vicenza. Il sassofonista Matt Renzi negli ultimi vent'anni ha suonato un po' in tutto il mondo, a fianco anche di

Piano Duo

Marc Johnson, Ben Monder, Eberhard Weber e Bobo Stenson. Il terzo incontro è proposto da **Dado Moroni** e **Ned Otter**. Moroni è presenza frequente e sempre gradita al festival; quanto a Ned Otter, è sufficiente ricordare che il tenorista di New York già alla fine degli anni Settanta era in tour con Red Rodney, per poi passare nel gruppo di Clark Terry e nella Big Band di Dizzy Gillespie e nell'ottetto di George Coleman. Infine **Carlo Morena** si confronterà con **Chris Speed**. Carlo Morena, nato a Pescara nel 1958, da trent'anni si dedica al piano jazz. Tra le sue collaborazioni ricordiamo Enrico Rava, Paolo Fresu, Dave Liebman, Bob Mintzer, Kenny Wheeler. Il sassofonista Chris Speed (Seattle, Washington, 1967) è una figura importante del jazz d'avanguardia, molto attivo anche in Europa, ha collaborato con Tim Berne, Kurt Rosenwinkle e Uri Caine.

24



Marchin' Band lungo le vie del centro

Concerti per le
dalle ore 16 - vie della città

Anche quest'anno il festival ospita le marchin' band chiamate a percorrere festosamente

le vie del centro storico. Aprono alle 16, partendo da Piazza Matteotti e Piazza Castello, rispettivamente la **Magicaboola Brass Band** e la **Sauro's Band**. Entrambe rivisitano il mito delle marchin' band di New Orleans innestando nel repertorio tradizionale il vigore del funk e del blues e la ricchezza del jazz. Alle 17.30 la seconda parte del programma prevede, nel cortile di Palazzo Trissino, un concerto della **GB Orchestra**, diretta dal trombettista Gastone Bortoloso. Infine alle 19 un'ultima passeggiata musicale della Magicaboola, questa volta da Piazza Castello. La musica coinvolgente, unita al movimento e alla coreografia, dà vita ad uno show di sicuro appeal.

Gallerie di Palazzo
Leoni Montanari - ore 18**Anne Waldman
con Ambrose Bye**

La poetessa **Anne Waldman** è da oltre quarant'anni figura di spicco della controcultura

statunitense come scrittrice, performer, insegnante, editor, attivista politica e culturale. Cresciuta in Macdougall Street, nel cuore del Greenwich Village, dove tuttora risiede, fu cofondatrice, nel 1974 con il grande compagno di viaggio Allen Ginsberg, della "Jack Kerouac School of Disembodied Poetics", presso la Naropa University, in Colorado. Le sue letture poetiche si caratterizzano per la velocità e l'intensità del linguaggio. La accompagna in queste performances oramai da molti anni il figlio **Ambrose Bye**, musicista e compositore, con cui ha anche inciso due cd, il secondo dei quali, intitolato "Matching Half", uscirà nella prossima estate.



Anne Waldman

25

Teatro Comunale - ore 21

**Uri Caine
"Mahler Re-visited"**

Uri Caine (Philadelphia, 1956) torna al festival

due anni dopo l'azzeccato duo con John Zorn. E questa volta lo fa riproponendo quello che fu uno dei suoi progetti più fortunati: la rilettura di Mahler in chiave jazzistica fatta in "Primal Light" (1998) ed in "Mahler in Tolbach" (dell'anno successivo).

Si tratta per la verità di un progetto sempre vivo, che il pianista ha più volte riproposto anche in arrangiamenti per grande orchestra e che infatti, anche stavolta, viene affidato ad una inedita formazione che comprende il trombettista inglese Chris Batchelor ed il sassofonista statunitense Chris Speed. Da notare la presenza del



Uri Caine (ph. A. Boccellini)

batterista Jim Black che già figurava nel disco del 1999. L'intento di Caine è dimostrare quanto la musica di Mahler sia un materiale perfetto per le variazioni ritmiche, bossanova compresa, e contaminazioni – memorabile l'inflessione Klezmer del clarinetista Don Byron nella prima realizzazione – e fornisca inoltre spunti armonici perfetti per l'improvvisazione.

Caine ha una solidissima preparazione classica ma già durante gli anni di studio lo troviamo, nei Jazz Club della sua città, al fianco di musicisti quali Philly Joe Jones, Hank Mobley, Mickey Roker, Jymmie Merritt e Grover Washington. La collaborazione, sul finire degli anni Novanta, col gruppo del trombettista Dave Douglas lo aiuta ad ottenere visibilità internazionale ed egli riesce così ad imporre le sue idee che gli sono valse negli ultimi anni frequenti commissioni da importanti orchestre o gruppi cameristici per riscritture di opere di Wagner, Schumann, Bach, Mozart, Beethoven e Verdi.

Rudresh Mahanthappa Quartet

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Rudresh Mahanthappa è uno dei musicisti più innovativi della scena jazzistica attua-

le. Newyorkese (classe 1971) di origine indiana, ha trovato la sua cifra stilistica proprio nella fusione della propria cultura ancestrale con gli inevitabili e polimorfi stimoli che la contemporaneità porta con sé, insieme ad un profondo amore per la tradizione jazzistica. Il risultato è una musica che si fonda su una tecnica brillante ma che riesce ad essere fortemente evocativa. L'altoista si impone sull'ascoltatore grazie ad un suono viscerale ed a tratti greve, che ben supporta un fraseggio imprevedibile qual è il suo.



Rudresh Mahanthappa

Teatro Comunale - ore 21

Steve Coleman & Five Elements

La figura di **Steve Coleman**, altoista di Chicago classe 1956, è una delle più avvincenti e affascinanti della musica contemporanea. Il suo nome è indissolubilmente legato al collettivo M-Base, di cui fu cofondatore e in cui confluirono i suoi Five Elements.

La scena chicagohana, nei suoi anni di formazione, era animata da Von Freeman, Bunky Green, Gido Sinclair. Trasferitosi a New York ha la possibilità di collaborare con le Big Bands di Thad Jones e Mel Lewis, di Sam Rivers e di Cecil Taylor. In quel periodo risalgono anche una serie di importanti collaborazioni come sideman, basti citare qui Dizzy Gillespie, David Murray, Doug Hammond, Dave Holland, Michael Brecker, Abbey Lincoln; lui stesso evoca come principali influenze quelle dei già citati Von Freeman e Sam Rivers e del batterista Doug Hammond per la concezione formale. Ma in quegli anni inizia anche a interessarsi alla musica tradizionale africana, specialmente a quella dell'antico Egitto. Seguendo a ritroso il percorso della diaspora afroamericana inizia ad elaborare la sua personale visione musicale, che ha i suoi capisaldi nei concetti di "Forma simbolica" ed "Energia".

L'ultimo lavoro discografico dei Five Elements di Coleman è "Harvesting Semblances & Affinities", del 2010, in cui la ricerca del sassofonista si spinge fino a rielaborare in musica le teorie di Ramon Llull (per noi Raimondo Lullo) mistico medioevale di Maiorca.

27

Steve Coleman (ph. T. Collins)



Locke, Giuliani, Moroni Trio

ore 21 - Teatro Comunale

Il trio formato da **Joe Locke**, **Rosario Giuliani** e **Dado Moroni** ha i suoi punti di forza nella

perfetta capacità di amalgama delle voci pur diverse dei tre solisti e nell'elegante musicalità del materiale sonoro.

Il vibrafonista **Joe Locke**, di Palo Alto, California, è considerato uno dei grandissimi esponenti del proprio strumento in ambito jazzistico. Ancor prima di uscire dalla High School ha avuto occasione di suonare con Dizzy Gillespie, Pepper Adams e Mongo Santamaria. Trasferitosi a New York nel 1981, si è esibito con Grover Washington Jr., Kenny Barron, Dianne Reeves, Eddie Daniels, Hiram Bullock, Bob Berg, Ron Carter, Jimmie Scott, la

Mingus Big Band e Randy Brecker.

Rosario Giuliani (Terracina, 1967) si è imposto al pubblico e alla critica per il suo talento vigoroso e la sua rilettura, originale e istintiva, di modelli imprescindibili per qualunque sassofonista di jazz quali Charlie Parker, Cannonball Adderley, John Coltrane. La vittoria del premio dedicato a Massimo Urbani, nel 1996, gli ha aperto una serie di importanti collaborazioni con musicisti italiani ed internazionali.

Edgardo "Dado" Moroni (Genova, 1962) è il pianista italiano più noto negli Stati Uniti. Musicista precocissimo, già a quattordici anni suonava con il gruppo di Tullio De Piscopo. Per molti anni ha risieduto a New York e ha collaborato con moltissime stelle del jazz. Partito da un linguaggio decisamente bebop, ha saputo evolvere il suo stile senza mai perdere il legame con la tradizione.

28



Joe Locke

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Martin Wind Quartet feat. Joe La Barbera

Nato a Flensburg, in Germania, nel 1968, il contrabbassista **Martin Wind** si dedica tanto al repertorio classico (con collaborazioni come Guidon Kremer, Christoph Eschenbach, Mstislav Rostopowitch per citarne alcune) quanto al jazz. Trasferitosi a New York nel 1996, per studiare alla New School, ha suonato con Monty Alexander, Pat Metheny, Clark Terry, Mark Murphy, Slide Hampton, Toots Thielemans, Buddy DeFranco. Il suo quartetto è un progetto relativamente recente. Nato nel 2007, ha all'attivo gli albums "Salt'n Pepper!" (2008), e "Get it?" (2010), oltre al DVD "Live at Jazz Baltica" (2009).

In questa occasione lo affianca un batterista che tutti gli appassionati di jazz hanno amato nel trio dell'ultimo Bill Evans: **Joe La Barbera**. Nato a Mt. Morris, New York, nel 1948, ha suonato con Woody Hermann, Chuck Mangione, Jim Hall, Phil Woods, Art Farmer, Gary Burton, Art Pepper, John Scofield, Toots Thielmans, Joe Farrell, prima di essere chiamato, nel 1978, nel trio di Bill Evans, in cui militò fino alla morte del pianista.



Martin Wind (ph. D. Appold)

Arturo Sandoval & Chico Freeman y Guataca

ore 21 - Teatro Comunale

Da sempre attratto dai ritmi latini e dalla musica afrocubana, il sassofonista **Chico Free-**

man – che può vantare tra le sue prestigiose collaborazioni anche quelle con Tito Puente, Machito, Paulinho DaCosta, Nana Vasconcelos – ha formato il gruppo Guataca proprio per poter in tutta libertà approfondire quel mondo musicale, semmai espandendone le possibilità grazie all'innesto di elementi non solo jazzistici ma anche rhythm & blues, e all'uso di sonorità mediorientali e perfino flamenche.

Nato a Chicago nel 1949, Chico Freeman ha abbandonato gli iniziali

studi di matematica per passare al sax tenore (ma già suonava la tromba nella big band dell'università), strumento che era già del padre, il grande Von Freeman. Partito da un linguaggio essenzialmente mainstream, con gli evidenti modelli del padre e di Coltrane, si trasferisce a New York nei primi anni Settanta. Pochi anni dopo raggiunge la notorietà internazionale, inserito dalla critica in quel gruppo di giovani leve (i cosiddetti Young Lions) in cui figuravano anche Wynton Marsalis, Paquito D'Rivera, Kevin Eubanks. Non infrequenti sono state le sue esibizioni a fianco di artisti di diversa estrazione – basti qui citare il bluesman Memphis Slim e i Temptations; ciò rivela la sua estrema libertà nella concezione musicale.

Lo accompagna in questa avventura una star di prima grandezza e di grande richiamo qual è il trombettista cubano (di Artemisa, Havana)

30



Chico Freeman (ph. R. Cifarelli)



Arturo Sandoval

Arturo Sandoval. Dotato di una tecnica prodigiosa – è famoso per la facilità con cui raggiunge le note sovracute – ha trovato nel suo gruppo Irakere, negli anni Settanta, il trampolino di lancio. Un gruppo che fondeva jazz, rock, musica afrocubana e qualche elemento classico. Dal 1990 si è trasferito a Miami, dove ha chiesto asilo come molti suoi compatrioti. Tra le sue collaborazioni più fortunate la lunga militanza nella big band di all star GRP. Sandoval è anche un apprezzato trombettista classico.

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

**Alessandro Lanzoni e
Francesco Diodati**
guidano un quartetto

che ha il tratto distintivo nella giovane età dei componenti e purtuttavia nella loro già rilevante notorietà.

A soli 19 anni **Alessandro Lanzoni** si è imposto all'attenzione del pubblico e della critica per aver vinto l'ultima edizione del concorso internazionale Martial Solal nella categoria "Best Young Soloist" a Parigi ed essersi classificato secondo, tra i pianisti, nel referendum 2010 della rivista Musica Jazz. Pur partito dai riferimenti più classici del piano Jazz – Bill Evans e Bud Powell in primis – il suo stile è sensibile al jazz di matrice europea e contemporanea.

I riferimenti stilistici di **Francesco Diodati** sono invece da ricercare nella scena newyorkese dell'ultimo decennio: Kurt Rosenwinkel, Mark Turner, David Binney, Adam Rogers sono i suoi numi tutelari. Le composizioni di questo giovane chitarrista – affascinato dall'elettronica che usa comunque con garbo – rivelano una ricerca di equilibrio che si fonda peraltro sul dialogo con i musicisti che lo accompagnano, sorrette da una tecnica già sicura e personale.

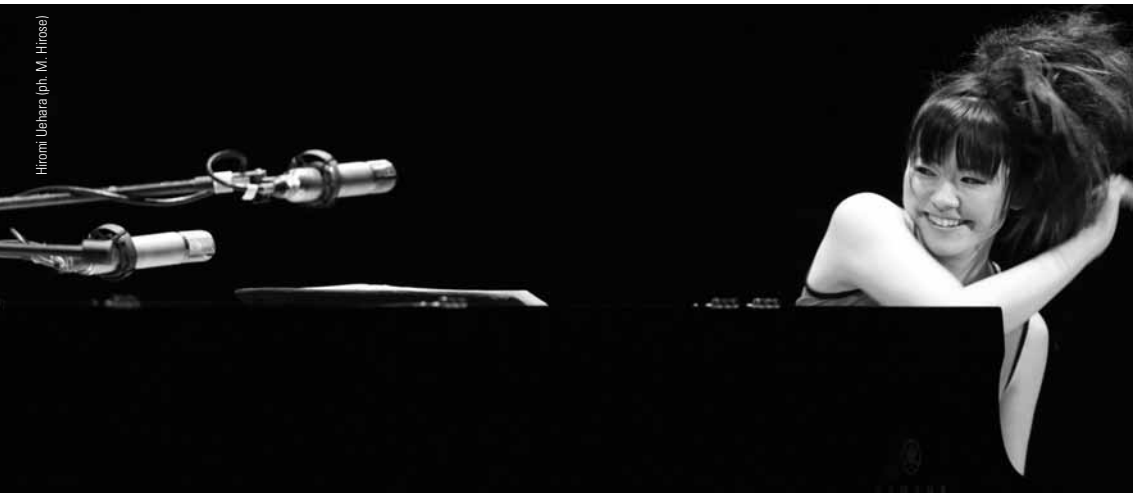
Alessandro Lanzoni Francesco Diodati Quartet

Hiromi Uehara & Orchestra del Teatro Olimpico

ore **21** - Teatro Olimpico

Il Teatro Olimpico e la sua Orchestra, di cui abbiamo già parlato per l'appuntamento del 6

maggio, ospitano nella serata di mercoledì 11 maggio una giovane pianista giapponese che ha fatto, negli ultimi anni, molto parlare di sé per l'assoluta nonchalance con cui affronta repertori e situazioni musicali molto diverse tra loro. **Hiromi Uehara**, nata a Shizouka, comincia a prendere lezioni di piano a sei anni, dimostrando subito straordinarie doti d'apprendimento. Già a dodici anni comincia ad esibirsi in pubblico con orchestre di alto profilo. In occasione di una sua tournée giapponese, Chick Corea la volle sul palco. Hiromi aveva allora diciassette anni, e questo fu anche lo stimolo per trasferirsi a Boston e frequentare il celeberrimo Berklee College. Tra i suoi insegnanti ci sono Richard Evans e Ahmad Jamal, che la prendono a cuore e ne producono il primo cd: *Another Mind*, del 2003. Un disco che, pur negli innegabili riferimenti (soprattutto ritmico-compositivi) a Corea, rivela però una maturità espressiva ed una spiccata propensione ad incorporare elementi eterogenei derivati dal pop-fusion oltrechè dalla propria cultura d'origine.



Nei lavori successivi, soprattutto con il suo gruppo Sonic Bloom, si è spostata sempre più verso sonorità elettriche; ne è dimostrazione "Beyond Standard", del 2008, dove si fa l'occhiolino al rock progressivo. Il suo ultimo lavoro – che segue il fortunato "Duet" con Chick Corea – è però un disco di piano solo: "A Place To Be".

Per l'occasione Hiromi eseguirà, con L'**Orchestra del Teatro Olimpico**, la "Rhapsody in Blue", nella versione originale del 1924. A seguire "I Got Rhythm Variations" per piano solo, di cui ha già dato una versione estremamente brillante in "Beyond Standard". A prologo, l'Oto proporrà in prima assoluta i tre Preludi di Gershwin nella nuova orchestrazione di Roberto Spadoni.

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Christian McBride & Inside Straight

33

Christian McBride è universalmente accreditato quale uno dei bas-

sisti più versatili e affidabili della scena contemporanea. Capace di dominare tutti gli stili, e proprio per questo richiestissimo – da Sting a Sonny Rollins, da Pat Metheny a Uri Caine – McBride suona tanto il basso elettrico quanto il contrabbasso. Nato a Philadelphia nel 1972, ha studiato alla prestigiosa Juilliard School. Il suo primo gruppo, nel 2000, è stata la "Christian McBride Band", che si caratterizzava per un jazz fortemente venato da funky e fusion. Nel 2006 ha partecipato al "Philadelphia Experiment", con Uri Caine e Ahmir "Questlove" Thompson.

La band con cui si presenta al nostro festival è il suo rodatisimo quintetto "Christian McBride & Inside Straight", con Jaleel Shaw che sostituisce Steve Wilson al sax.



Christian McBride (ph. Chi Modu)

Maria Pia De Vito carte blanche special guest Guinga solo, duo & "Mind The Gap"

ore 21 - Teatro Olimpico

Anche quest'anno il festival lascia carta bianca ad un'artista simbolo della scena jazzisti-

ca italiana: **Maria Pia De Vito**. Nata a Napoli, la cantante è da tempo considerata una delle voci più originali e creative del nostro panorama. Dopo rigorosi studi di canto lirico contemporaneo, ma anche di arrangiamento e composizione, si interessa al folklore mediterraneo ma anche balcanico e sudamericano. Nei primi anni Ottanta si avvicina al jazz, e ben presto si trova a collaborare con personaggi di primo piano della scena nazionale (Paolo Fresu, Gianluigi Trovesi, Rita Marcotulli) ed internazionale (John Taylor, Ralph Towner, Steve Swallow). Insofferente ai paletti ed ai confini prestabiliti fra i generi, la produzione discografica della De Vito è da sempre costellata di sorprese. Partita da un approccio sostanzial-

mente bebop, la cantante ha sempre mantenuto un forte legame con la tradizione partenopea; ma allo stesso modo si è spinta senza riserve fino all'espressività estrema del free jazz e dell'avanguardia sperimentale nordeuropea. Le sue doti vocali e la sua intensa ricerca sulla natura stessa della vocalità, gli hanno permesso tra l'altro di vincere più volte il popolare referendum della rivista Musica Jazz quale miglior cantante.

Per il nostro festival Maria Pia De Vito ha pensato un percorso in tre tappe che parte da un'esibizione in solo, per passare ad un duo con il superbo chitarrista e compositore brasiliano



Maria Pia De Vito



Guinga. Al secolo Carlos Althier de Souza Lemos Escobar Guinga è nato nel 1950 a Madureira, un sobborgo proletario di Rio de Janeiro. Artista di culto, negli ultimi anni Guinga ha ricevuto un riconoscimento internazionale sempre più ampio.

Nell'ultima tranche della serata la

De Vito proporrà il suo ultimo progetto discografico: *Mind The Gap*, un tentativo di sonorizzare quel momento di sospensione – cui rimanda il termine *Gap* – che precede le scelte e le decisioni.

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostrì di S. Corona - ore 22

Il nome del pur giovane chitarrista **Julian Lage** (Santa Rosa, California,

1987) è oramai entrato stabilmente nel gotha del jazz. A sei anni comincia ad esibirsi dal vivo, e a soli otto anni si esibisce al fianco di Santana. A tredici anni è sul palco dei Grammy Awards. Ma è grazie alla collaborazione ai progetti *Generations* (2004) e *Next Generations* (2005) del vibrafonista Gary Burton che si impone sulla scena jazzistica internazionale. Il successo di *"Sounding Point"* (2009), primo cd come leader, lo ha portato ad esibirsi nei maggiori Jazz Festival – Monterey, Londra, Newport, Umbria. Con lui una band che comprende Ben Roeth (sax), Aristides Rivas (cello), Jorge Roeder (basso), Tupac Mantilla (percussioni). Ed ecco che il nuovo tour promuove ora l'uscita del suo secondo lavoro discografico, intitolato *"Gladwell"*.

Julian Lage Group

35





L'opera al nero

Officina d'Arte
ore 19 - Contemporanea

L'Opera al Nero è uno spettacolo multimediale ispirato all'omonimo romanzo di Mar-

guerite Yourcenar. Attraverso la voce recitante di **Anna Zago**, la musica del **Trio Nigredo** e le proiezioni di **Claudio Sichel**, ci verrà rac-

contata la parabola esemplare dell'alchimista e filosofo Zenone.

Il trio Nigredo è formato dal sassofonista Nicola Fazzini, da Alessandro Federigo al basso acustico e dal batterista Carlo Canevali. L'attrice Anna Zago è ben nota al pubblico vicentino per aver vinto per ben tre volte la "Maschera D'oro" come miglior attrice.

È un percorso nelle aporie della definizione di diversità e trasgressione alle norme attraverso la sperimentazione di diversi linguaggi.

L'opera al nero è stata co-prodotta con l'associazione Agorà onlus.

Martux "About a Silent Way"

ore 21 - Teatro Comunale

Il progetto dell'MC **Martux_M** (al secolo Maurizio Martuscello) è ambizioso quanto attua-

le. Si tratta di una liberissima rilettura delle session di registrazione che vanno sotto il nome di "In A Silent Way", con cui Miles Davis, nel lontano 1968, si consacrò definitivamente al jazz elettrico - ed a tratti psichedelico. In effetti, complice una pausa forzata per problemi di salute e l'influenza di Betty Mabry, giornalista musicale e sua compagna dell'epoca, Davis si era avvicinato tanto alle geniali intuizioni di Jimi Hendrix quanto al nuovo groove di cui James Brown era il portabandiera.

In questa rilettura Martux_M, pioniere della musica elettronica ita-



liana che vanta numerose collaborazioni internazionali, recupera e semmai esaspera il senso di rarefatta sospensione che era nell'originale, fornendone una versione raffinata, a tratti lounge, ma in cui il controllo dei suoni e dei gesti improvvisativi è assoluto. I musicisti che compongono la band sono stati scelti accuratamente dal bandleader in vista di questo risultato finale. Oltre a Martux-M alla consolle dell'elettronica, figurano il chitarrista scandinavo Eivind Aarset (già ospite del Festival nel 2009 con i suoi Sonic Codex), il sassofonista friulano Francesco Bearzatti ed il salernitano Aldo Vigorito al basso. La responsabilità di imbracciare la tromba – che in un progetto dedicato a Davis è tutt'altro che leggera – è affidata ad uno dei trombettisti più originali della scena europea ed internazionale: Markus Stockhausen.

Teatro Comunale - ore 21

Un omaggio sui generis,
quello che **Miroslav
Vitous** (Praga 1947)

Miroslav Vitous "Remembering Weather Report"

dedica ai "suoi" Weather Report. In effetti il cd "Remembering Weather Report" uscito nel 2009 è più un omaggio allo spirito che pervadeva quella storica esperienza che una citazione del loro repertorio. Voluta fin dalla prima ora dai fondatori Joe Zawinul e Wayne Shorter, il contrabbassista cecoslovacco si trovò coinvolto in uno dei progetti più rappresentativi della fusion degli anni Settanta, e certo uno fra i più riusciti. Nei due album che Vitous registrò con loro, "Weather Report" e "I Sing The Body Electric", si stava concretizzando una visionaria sintesi della svolta elettrica che Davis aveva inaugurato, ed allo stesso tempo del concetto di inter-



play, che il trio di Bill Evans per un verso e la rivoluzione free di Ornette Coleman avevano iniziato. Un concetto, quello dell'interplay, da sempre caro a Vitous, insofferente al ruolo gregario del basso; un concetto che fin dall'inizio ha costituito anche il fulcro dei suoi progetti musicali.

Lo affianca anche in questo concerto vicentino, già membro del progetto ori-

ginale, il trombettista svizzero **Franco Ambrosetti**, figlio del sassofonista Flavio Ambrosetti e nato a Lugano nel 1941. In Italia è conosciuto per aver collaborato con Dado Moroni e Antonio Faraò, ma è ben inserito nella scena europea (al fianco di Michel Portal, Daniel Grunz, Daniel Humair) e internazionale (ha collaborato, anche come bandleader, con Phil Woods, Dexter Gordon, Cannonball Adderley, Michael Breker, John Scofield, Ron Carter).

Wadada Leo Smith & Günter "Baby" Sommer plus Antonello Salis

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Ecco tre campioni delle avanguardie.

Nato a Leland (Mississippi) nel 1941, **Wada-**

da Leo Smith, entra in contatto con l'AACM di Chicago nel 1967. Suona quindi in trio con Anthony Braxton e Leroy Jenkins e con i nomi più importanti dell'avanguardia jazzistica americana.

Günter "Baby" Sommer è nato a Dresda nel 1943. Tra le sue collaborazioni citiamo Joachim Kühn, Peter Brötzmann, Cecil Taylor, Evan Parker, Alexander von Schlippenbach.

Antonello Salis (Villamar, Cagliari, 1950) si è imposto sulla scena jazzistica italiana con il trio Cadmo, nei primi anni Settanta. Da allora ha collaborato con i maggiori jazzisti italiani ed internazionali.



Teatro Astra - ore 17

Odwalla è l'emanazione musicale della personalità poliedrica del

batterista e percussionista Massimo Barbiero. Nato ad Ivrea nel 1963, ha al suo attivo diversi progetti che hanno ricevuto ottimi consensi di critica e di pubblico, tra cui il più noto è certo il collettivo Enten Eller. Questo progetto in particolare desta interesse per essere appannaggio di soli strumenti a percussione, con una spiccata vocazione alla contemporaneità. Il gruppo, che è nato nel 1989 ed ha all'attivo sei cd, ha avuto l'onore di avere ospite Billy Cobham in una delle sue produzioni.

Tra le collaborazioni di Barbiero ricordiamo Carlo Actis Dato, Tim Berne, Alexander Balanescu, Maria Pia De Vito, Antonello Salis, Giancarlo Schiaffini, Giovanni Maier, Claudio Cojaniz, Javier Giroto.

Odwalla in concerto Danza e percussioni

39

Gallerie di Palazzo
Leoni Montanari - ore 18

Enrico Intra è un pianista raffinato e comunicativo, ma anche un

compositore innovativo. Pervaso dall'amore per il blues, ma anche nutrito di cultura classica

e contemporanea, tra i primi in Italia ha visto nel connubio del jazz con la musica colta la via da seguire, ideando un filone afro-europeo in rapporto dialettico con il seminale scenario afroamericano.

Si esibirà in compagnia del sassofonista **Giulio Visibelli** (collaboratore di lunga data e anche primo alto nella Civica Jazz Band di Milano diretta proprio da Intra); un duo che farà da ideale commento sonoro alle suggestive foto di **Pino Ninfa**, da tanti anni prestigioso fotografo ufficiale del festival.

Enrico Intra "Sound and Image"



Paolo Fresu Daniele Di Bonaventura e Coro A Filetta

I progetto "Mistico Mediterraneo" è l'ultimo di una lunga serie di esplorazioni a cavallo tra jazz

e musica etnica che il trombettista sardo **Paolo Fresu** ci viene a proporre nella serata conclusiva del festival.

Così, dopo aver rielaborato in diversi lavori discografici i suoni della sua terra (citiamo almeno "Sonos 'e memoria" ed "Ethnografie"), si sposta ora sulla vicina Corsica. Da qui proviene il coro **A Filetta**, guidato da **Jean-Claude Acquaviva**, con cui condivide il palcoscenico; da qui derivano anche le musiche di tradizione popolare e liturgica che – con alcune composizioni originali – costituiscono il tappeto sonoro su cui la tromba di Fresu, sorretta dal bandoneon di **Daniele di Bonaventura**, intesse i suoi controcanti solistici.

Tra i musicisti italiani che godono di più ampio seguito anche a livello internazionale (sui suoi oltre trecentocinquanta dischi figurano etichette francesi, tedesche, giapponesi, spagnole, olandesi, svizzere, canadesi, greche) Fresu – nato a Berchidda nel 1961 – inizia a suonare a undici anni grazie alla banda del paese natale. Poi scopre il





jazz e, nel 1982, complice Bruno Tommaso, inizia a suonare e registrare in Rai. In trent'anni di carriera ha incrociato molti nomi di primo piano nel pantheon del jazz, tra cui citiamo almeno Franco D'Andrea, Enrico Rava, Giorgio Gaslini e Gianluigi Trovesi, Aldo Romano, tra gli italiani, e ancora Kenny Wheeler, Palle Danielsson, Gerry Mulligan, Dave Liebman, Dave Holland, Richard Galliano, Trilok Gurtu, Carla Bley e Steve Swallow (ma la lista è davvero molto lunga) tra gli stranieri.

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostri di S. Corona - ore 22

Dajaloo di Pietro Tonolo

41

Da sempre interessato alla musica e alla cultura africana, il sasso-

fonista veneziano Pietro Tonolo ha concretizzato questa attenzione nell'incontro tra quattro musicisti italiani e il gruppo **Africa Djembé Junior**, quintetto di percussionisti senegalesi.

Pietro Tonolo è uno dei musicisti italiani che godono della più alta considerazione presso i colleghi d'oltreoceano. Collabora con i principali jazzisti italiani ed è spesso al fianco di Lee Konitz, Steve Lacy, Joe Lovano, Joe Chambers, Gil Goldstein, Steve Swallow, Paul Motian.

L'ensemble **Africa Djembé Junior** proviene dall'isola di Gorée, nel Senegal. Si fa portavoce delle radici del proprio paese e dell'Africa Occidentale, riferendosi in particolare alla tradizione musicale wolof e mandinga.



Dajaloo

"James Farm" feat. Joshua Redman

Panic Jazz Café Trivellato
Chiostrì di S. Corona - ore 21.30

James Farm è una sorta di collettivo musicale che raccoglie alcuni dei nomi più significa-

tivi del mainstream contemporaneo: il sassofonista Joshua Redman, il pianista Aaron Parks, il bassista Matt Penman ed il batterista Eric Harland. Una band che si è costituita intorno alla comune affinità per il jazz ma anche per la forma-canzone, per il groove e pure per l'attenzione al suono contemporaneo.

Dal 2009 il gruppo comincia a collaborare e a suonare nei festival, ma è solo ora che esce una prima testimonianza su cd del loro lavoro, che si intitola per l'appunto "James Farm".

Joshua Redman è nato nel 1969 a Berkeley in California. Sassofonista figlio del grande Dewey Redman, Joshua ha il merito di essersi saputo costruire una reputazione in assoluta autonomia.

Nato nel 1983 a Seattle, il pianista **Aaron Parks** ha suonato nella band di Terence Blanchard e con Kurt Rosenwinkel, nel 2008 è uscito, per la Blue Note, il primo cd a suo nome.

Il contrabbassista **Matt Penman** è originario di Auckland, New Zealand. Una borsa di studio lo porta alla Berklee nel 1994. Qui si fa notare e comincia la carriera professionistica. Ha suonato con Kurt Rosenwinkel, Kenny Werner, Brad Mehldau, Chris Cheek, Brian Blade, Seamus Blake, Wolfgang Muthspiel, Mark Turner.

Eric Du'sean Harland, batterista e compositore, è nato 32 anni or sono a Houston, Texas. Ha al suo attivo una cinquantina di cd con nomi del calibro di Terence Blanchard, McCoy Tyner, Charles Lloyd, Dave Holland, Ravi Coltrane, Greg Osby.



ViArt (palazzo Monte di Pietà)

"New York New York" Fotografie di Robert Otter

Il titolo della mostra, "New York New York", rappresenta con precisione il contenuto delle

immagini impresse da Otter, cantore della metropoli statunitense nel corso degli anni Sessanta. In particolare, protagonista delle fotografie di Otter è il Greenwich Village, vero "occhio del ciclone" della vita artistica cittadina di quel decennio.

Il 5 maggio, in occasione dell'inaugurazione della mostra (con inizio alle 18) a ViArt è presente anche **Ned Otter**, figlio di Robert nonché musicista, che apre l'evento con le note del suo sax tenore assieme a **Michele Calgaro** (chitarra) e **Lorenzo Conte** (contrabbasso).

La mostra rimane aperta il martedì, giovedì, sabato e domenica dalle 10 alle 12.30 e dalle 15 alle 19; il mercoledì e venerdì solo il pomeriggio. Sabato 7 e 14 maggio l'apertura è prolungata fino alle 23. L'ingresso è libero.





Dal film "Manhattan" di Woody Allen (1979)

New York oggi

di Enzo Capua

Gli amici vicentini che si apprestano a seguire i musicisti scelti per il loro prestigioso festival, e magari non hanno avuto la fortuna o la voglia di visitare la cosiddetta "Grande Mela", provino ad immaginare una città grande circa 27 volte la loro e con una popolazione 73 volte più numerosa. Senza le bellissime ville del Palladio, è vero, ma con tanti alti grattacieli e con qualche anno di meno. In questa città dalla vitalità freneticamente contagiosa, che dai primi colonizzatori olandesi fu chiamata Nieuw Amsterdam e in seguito dai conquistatori inglesi New York, vive una comunità di jazzisti che non è difficile quantificare più o meno alla stregua della stessa intera popolazione di Vicenza. Forse di più, se aggiungiamo ai musicisti coloro che di questa musica si occupano professionalmente organizzando concerti, gestendo locali e ristoranti, scrivendone, dedicandovi la vita insomma, come il sottoscritto. Bene, questa grande massa di jazzmen assieme ad un foltissimo seguito di ammiratori, ascoltatori occasionali, turisti o semplici curiosi si muove ogni notte, ogni santa notte dell'anno, per i circa trecento locali in cui questa musica bene o male, spesso e volentieri a grande livello, viene omaggiata, suonata e riverita. Possiamo anche dire che in una ventina di questi luoghi si fa del jazz in maniera superlativa, come in nessuna altra parte del mondo. O quasi, visto che in Europa, e in particolare dalle nostre parti fra le Alpi e il Mediterraneo, si fa spesso del grande jazz, da non sfigurare davvero con gli americani. In ogni caso questa musica di origina mista, ricca di influenze disparate, è nata proprio in queste lande, molte e molte miglia oltre la Rocca di Gibilterra, in una città che ne porta ancora orgogliosamente il

blasone, pur se recentemente devastata da terribili eventi naturali: New Orleans. Ma è almeno fin dagli anni trenta che la capitale del jazz è diventata New York e questo scettro di Regina se lo tiene ben stretto, quasi come la fiaccola della Statua della Libertà. Perché proprio New York? Perché questa città da sempre incarna alcuni degli elementi imprescindibili che caratterizzano questa musica: è sfrontata, si rinnova costantemente, ama l'improvvisazione e il ritmo, è insofferente alla staticità, è multi-culturale e multi-razziale, sa soffrire nel segreto dell'animo e gioire apertamente in pubblico, si cura ben poco delle critiche e cerca di migliorare fin che può. Si può dire che l'animo del jazz è New York e viceversa, ma lo sono anche i piedi che si agitano, si muovono ovunque e battono il tempo, come uno di quei tanti film che avrete visto sugli inseguimenti per le strade di questa metropoli affascinante come una donna dalla bellezza imperitura che non sa cosa voglia dire invecchiare. I musicisti sanno bene tutto ciò e lo sentono dentro il loro sensibile animo d'artisti, per cui oggi come non mai chi vuol fare del jazz sul serio deve venire a New York e deve suonarci, e più a lungo lo fa meglio è. I jazzisti americani prima o poi emigrano da queste parti come le rondini in cerca della primavera e poi cercano di crearsi un nido perenne. Non è facile, perché la vita a New York è dura e costosa, ma come dice la famosa canzone: "Se ce la fai qui ce la puoi fare ovunque". Ecco perché, dunque, se si vuol tastare il polso di cosa succede nel mondo del jazz oggi bisogna venire a New York, bisogna intrufolarsi in tutti i locali fino all'alba, da quelli più eleganti a quelli più scuri e malfamati, perché può facilmente capitare di ascoltare qualcosa di nuovo, magari un geniaccio che già a vent'anni fa delle cose che nessuno al mondo si sogna di fare con la tromba, il sassofono, il pianoforte, magari la batteria. A chi scrive queste note è capitato tante volte di rimanere abbagliato di fronte a un nuovo musicista che stava inventando qualcosa di inedito, oppure di restare incantato fino alle lacrime di fronte ad un grande vecchio, una leggenda del jazz che stava regalando su un palco di fortuna, o addirittura fra i tavoli di un ristorante con tanto chiasso attorno, la bellezza

allo stato puro, una di quelle cose che solo i grandi artisti posseggono come dono divino. Ricordo un Elvin Jones da leggenda in una fredda notte d'inverno, un George Shearing splendido, addirittura Al Casey, il chitarrista di Fats Waller che suonava per pochi amici. Ma già si è detto che New York diventa insofferente di fronte a troppe memorie, al troppo passato che viene rivissuto, ed ecco che emergono giorno dopo giorno, settimana dopo settimana, anno dopo anno, le nuove leve di questa musica. Magari in una sera di grazia e con un pizzico di fortuna, dall'oggi al domani salgono alla ribalta ed emergono all'attenzione del mondo intero. Alcuni di questi "giovani leoni" avrete la fortuna di ascoltarli al festival, e davvero è un'occasione imperdibile per il pubblico di Vicenza. Sarà come girare per i locali di New York per qualche sera. Fra i giovanissimi ci sono le nuove stelle Ambrose Akinmusire e Julian Lage: non hanno ancora trent'anni eppure si parla di loro come dell'avvenire del jazz. La tromba di Akinmusire ha già scon-



Julian Lage

volto il pubblico e la critica di New York da parecchio tempo (e non parliamo di anni, ovviamente), tanto che il suo nuovo disco è uscito per la casa discografica più prestigiosa in campo jazzistico, la Blue Note. Julian Lage lo ricordo timidissimo con la sua chitarra in mano, ancora adolescente ma già impressionante nello stile, dietro le quinte del festival di Newport di qualche anno fa. Oggi suonano di fronte a grandi platee questi ragazzi, ma a New York sanno bene che non si rifiuta mai un concerto in un clubino da sessanta posti, magari per cinquanta dollari o una jam-session fino al mattino e gratis, per puro amore della musica, o più egoisti-

camente per migliorare se stessi. Sì, perché una jam a New York o un'esibizione di fronte a poche decine di spettatori può cambiare una vita e sicuramente può far fare grandi balzi in avanti nello stile. Lo sanno bene anche i già affermati Rudresh Mahanthappa e Christian McBride, che sono nella generazione susseguente o prima ancora di loro Uri Caine, Joe Locke e Steve Coleman, che pur non essendo certo anziani sono già considerati come dei "padri putativi" della scena newyorkese di questi ultimi venti anni. E lo sanno anche i nostri musicisti italiani: Dado Moroni, ad esempio, può essere considerato un cittadino newyorkese al cento per cento, non solo perché ha abitato nella Grande Mela per alcuni anni, ma anche perché il suo stile e le sue "affinità elettive" lo riconducono comunque e sempre verso l'America, e in questa terra è apprezzato e amato come uno dei grandi pianisti, uno dei "cats" come si dice in gergo per definire i musicisti di jazz a New York. Anche Rosario Giuliani, Paolo Fresu, Gianluca Petrella hanno suonato a più riprese da questa parte dell'Atlantico. Di Maria Pia De Vito, poi, ho avuto il piacere e l'onore di organizzare il suo straordinario esordio al Blue Note tre anni fa: un successo indimenticabile. Giovanni Guidi è venuto spesso di recente, ha registrato un album eccellente in uno degli studi più belli di Manhattan e più volte mi dice di voler venire a stare per un po' da queste parti. New York è come una calamita per chi fa del jazz: non ci si può sottrarre alla sua azione magnetica. La scena di questi ultimi anni è particolarmente attiva e si possono individuare alcune tendenze predominanti: da un lato il recupero delle sonorità elettriche, soprattutto delle tastiere, dopo anni di ritorno al suono rigorosamente acustico; quindi c'è un nuovo strutturalismo che recupera in parte l'esperienza del *free*, ma procede oltre senza dimenticare la coesione fra i musicisti. In pratica si sta abbandonando pian piano l'improvvisazione totale e l'esperienza solitaria, che tanto andavano in voga negli anni settanta-ottanta. E comunque ci si sta affrancando dal revival del jazz classico che ha dominato gli anni novanta fino ai primi anni del nuovo millennio. In pratica sta nascendo del nuovo e cresce in fretta, traendo energia dal terre-

no fertile che la popolarità del jazz ha avuto in questi ultimi vent'anni. Infatti il jazz come linguaggio musicale non è mai stato così popolare, e non solo negli Stati Uniti, come in questi anni. Forse un paragone si può fare con l'epoca d'oro dello swing degli anni '30, quando le grandi orchestre dominavano e il jazz si ballava. E' bello invece vedere oggi, anche in Europa, che anche il non esperto, il non appassionato a tutti i costi, va a sentire il jazz. Non è più la musica per adepti, non è più un'esperienza culturale esoterica. E ciò non può che far bene al tono e alla salute generale di questa musica. E' vero che ogni sera i locali di jazz a New York si riempiono, a volte è veramente difficile entrare; ed è vero che si ascolta della musica raffinata, ben eseguita, spesso di non facile ascolto. Però si è lì in religioso silenzio, ad assorbire tutto e a coltivare dentro di sé delle esperienze nuove. Delle finestre aperte verso qualcosa che ci nutre e ci migliora. Molti si lamentano però del fatto che manca una figura guida innovativa, una linea di tendenza dominante nel jazz contemporaneo. Mancano oggi i John Coltrane, i Charlie Parker o i Miles Davis. E' vero solo in parte, o almeno è vero solo superficialmente. Invece qualcosa si muove e le nuove figure emergono: sarà poi il loro carattere oltre alla bravura di musicisti a determinare il destino di questa musica. Sì, perché non basta essere bravi, suonare bene, o persino avere idee nuove: ci vuole forza d'animo, ostinazione, capacità di guida per determinare nuove strade da seguire. Ciò solo il tempo potrà dirlo: scommetto che alcuni dei musicisti di questo festival o dei prossimi che gli organizzatori di Vicenza Jazz avranno piacere di invitare sono già coloro i quali stanno determinando il nuovo linguaggio del jazz di domani. Di sicuro hanno le carte in regola per mettersi in evidenza e forse anche dare una svolta definitiva a questa musica. Noi possiamo solo avere il piacere di essere dei testimoni e di favorire tutta questa infiorescenza di talenti. Ne ripareremo fra dieci anni quando tutto ciò sarà storia e a New York, in qualche localino del Greenwich Village, ci si continuerà a meravigliare e ad applaudire un nuovo geniaccio del sassofono. Magari il Charlie Parker del 2020, chissà!





Uri Caine, musicista del nostro tempo

di Enzo Boddi

Il controverso rapporto tra musica classica e jazz è spesso stato affrontato con eccessivi timori reverenzia-

li da molti di coloro che – indipendentemente dall'area di appartenenza – vi si fossero avventurati. Con il solo risultato di rimanere a metà del guado, senza "appropriarsi" veramente della materia, ma semplicemente adattandola al proprio linguaggio. Senza qui esprimere giudizi di merito, tra i numerosi esempi affiorano alla mente gli esperimenti compiuti alla fine degli anni Cinquanta da Gunther Schuller alla ricerca di una terza corrente poi denominata appunto "Third Stream"; la componente contrappuntistica di matrice bachiana innestata da John Lewis nel Modern Jazz Quartet; le operazioni pionieristiche di Jacques Loussier e Swingle Singers negli anni Sessanta; l'Ornette Coleman sinfonico di "Skies of America"; la trasposizione per quartetto d'archi del repertorio di Thelonious Monk e Bill Evans operata dal Kronos.

Nella sua corposa produzione, documentata essenzialmente dall'etichetta tedesca Winter & Winter a partire dal 1997, Uri Caine ha esplorato il repertorio di vari autori classici con procedimenti non di rado radicali, spesso conditi da una certa dose di (auto)ironia. In altre parole, si è posto il problema da un'angolazione particolare: invece di "jazzificare" la materia, magari con interventi di facciata, ha messo a punto dei procedimenti che – partendo da una traccia originale – gli hanno permesso di compiere numerosi collegamenti con altri mondi. Aprendo una porta dopo l'altra all'interno di una complessa architettura, Caine convoglia in queste nuove pagine le principali componenti della sua identità di musicista a tutto tondo: la solida formazione jazzistica abbinata al bagaglio classico; l'hu-

mus intriso di soul e r&b della natia Philadelphia; le radici ebraiche. Tant'è vero che in molti casi le sue analisi, sempre volte ad evitare l'approccio convenzionale della variazione, hanno dato luogo a vere e proprie reinvenzioni.

L'opera di Gustav Mahler (1860-1911) è stata scandagliata a fondo da Caine con esiti artistici ancora insuperati. Del compositore austriaco Caine è riuscito a recuperare ed elaborare in una sintesi di stringente attualità il respiro drammatico, il retaggio del Romanticismo di area germanica, certi fermenti anticipatori dell'Espressionismo viennese e la matrice ebraica con le sue contraddizioni. Nato a Kalischt in Boemia da un'umile famiglia di commercianti ebrei, Mahler si era infatti dovuto convertire al cattolicesimo nel 1897, in funzione della nomina a direttore dell'Opera di Vienna.

La ricognizione mahleriana di Caine ebbe inizio nel 1997 con la realizzazione di "Urlicht-Primal Light", senz'altro uno dei vertici della sua produzione, con il supporto di una formazione di assoluto rilievo: Dave Douglas (tromba), Josh Roseman (trombone), David Binney (soprano), Don Byron (clarinetto), Mark Feldman (violino), Larry Gold (cello), Danny Blume (chitarra ed elettronica), Michael Formanek (contrabbasso), Joey Baron (batteria), Aaron Bensoussan, Arto Lindsay e Dean Bowman (voce), DJ Olive (giradischi). In quest'incisione si riscontrano molteplici indizi dei criteri operativi adottati da Caine, a cominciare dal sapore popolare – a tratti riecheggianti un'orchestrina klezmer – che permea la marcia funebre dalla *Sinfonia n. 5*. Un estratto dal terzo movimento della *Sinfonia n. 1* è animato da una serie di invenzioni in cui prevale il retaggio di New Orleans, segnatamente nelle polifonie e nei timbri sporchi di tromba e clarinetto. Un frammento dei *Kindertotenlieder* oscilla tra una bossa stralunata, resa ancor più anomala dalla cantilena di Lindsay, e un piano trio solidamente jazzistico. L'*Adagietto* della *Sinfonia n. 5* – reso celebre anche dalla colonna sonora di *Morte a Venezia* di Visconti – è sottoposto ad un processo di progressiva aggregazione e disgregazione attraverso la dialettica tra Douglas e Byron. Lo *hazan* (cantore di sinagoga) Bensoussan è protagonista con melismi e cantillazioni in *Des Knaben Wunderhorn* e *Der Abschied*.

Quest'ultimo brano, col titolo inglese di *Farewell*, viene riproposto nel doppio dal vivo "Gustav Mahler in Toblach" (1999) con potente enfasi drammatica, rafforzata nel testo ebraico da espliciti riferimenti alla Shoah. Toblach, dove si svolge annualmente un festival mahleriano, è il nome tedesco di Dobbiaco, la località di ritiro estivo della Val Pusteria scelta dal compositore per creare il *Das Lied von der Erde* e due sinfonie: la *Nona* e la *Decima*, quest'ultima rimasta incompiuta. I due cd documentano un concerto del luglio 1998 in cui il materiale di "Urlicht-Primal Light" è soggetto ad un'ampia revisione attraverso sostanziose porzioni di improvvisazione jazzistica da una formazione comprendente - oltre al citato Bensoussan - Binney, Feldman, Formanek, DJ Olive, più Ralph Alessi alla tromba e Jim Black alla batteria.

La trilogia mahleriana è completata da "Dark Flame", frutto di incisioni effettuate tra il 1999 e il 2003, opera ispirata ai *Kindertotenlieder* e densa di contenuti extramusicali. Ampio spazio viene riservato alla voce nelle sue varie espressioni: l'afflato gospel di Barbara Walker contrapposto al Kettwiger Bach Chor; i melismi di Bensoussan; i recitativi di Julie Patton e Sepp Bierbichler; il *poetry reading* di Sadiq Bey; i versi in ebraico di Shulamith Wechter; quelli in cinese di Tong Qiang Chen, sottolineati da *erhu* (violino) e *pi'pa* (liuto). Un riferimento, questo, non gratuito: infatti per la creazione di *Der Einsame im Herbst* (da *Das Lied von der Erde*) Mahler si era ispirato a Tchang Tsi, poeta cinese del X secolo. A sostenere Caine nelle esecuzioni sono ancora i fidi Alessi, Byron, Feldman, Formanek e Black.

Questo interesse per il legame tra musica, letteratura e voce riemerge in "Love Fugue" (2000), che trae spunto dai *Dichterliebe op. 48* di Schumann. Sfrondato da ogni orpello romantico, come magari la fonte di ispirazione (poesie d'amore, appunto) lascerebbe presagire, questo lavoro poggia sulla camaleontica vocalità di Mark Ledford, abile nel passare con disinvoltura dai *lieder* al blues, da atmosfere latine a figure ritmiche e modulazioni jazzistiche.

Nella vasta produzione di Caine vi sono dunque molteplici esempi di quella che si potrebbe definire una "poetica dello spiazzamento".

“Wagner e Venezia” (1997), inciso dal vivo al Caffè Quadri di Venezia, intende rievocare l’omaggio tributato a Wagner nello stesso luogo da un’orchestrina di soldati austriaci. Ad un primo ascolto, si rimane disorientati dagli estratti da *Cavalcata delle Valchirie*, *Tristano e Isotta*, *Lohengrin*, *Tannhäuser* e *I Maestri Cantori di Norimberga* eseguiti da piano, due violini (Feldman e Joyce Hammann), cello (Erik Friedlander), contrabbasso (Drew Gress) e fisarmonica (Dominic Cortese). Un raffinato gioco intellettuale che ridimensiona, ma non ridicolizza, gli originali.

Non senza qualche esitazione iniziale, Caine ha poi affrontato due autori che più di altri rappresentano la perfezione: Bach e Mozart. E lo ha fatto con l’unico criterio possibile, vale a dire un atteggiamento affettuosamente (e rispettosamente) irriverente, a tratti giocoso. In “The Goldberg Variations” (2000) Caine è riuscito a rivelare le infinite potenzialità racchiuse nelle architetture contrappuntistiche di Bach, facendone scaturire gospel, blues, elementi *latin*, agganci alle polifonie di New Orleans, echi klezmer, citazioni da Vivaldi, Mozart, Händel, Verdi e Rachmaninoff.

In “Plays Mozart” (2006) ha interpretato al meglio il significato del verbo *to play*, giocando a distruggere e ricomporre celebri pagine. Basti pensare alle timbriche e anche ad un certo *rock beat* che animano il primo movimento della *Sinfonia n. 40 in Sol minore K550*, il secondo della *Sinfonia n. 41 in Do maggiore K551* ed il terzo della *Sinfonia concertante in Mibemolle maggiore K364*, grazie anche all’apporto del chitarrista Nguyễn Lê; o al trattamento dispari, di netta matrice balcanica, cui è sottoposto il *Rondò alla turca*, condotto dal clarinetto indiatolato di Chris Speed.

In una sintesi moderna e lungimirante il pianismo di Caine racchiude anche parecchi elementi desunti dalla tradizione: dallo *stride* al *boogie*, dal blues allo *honky tonk*, con allusioni a James P. Johnson, Jelly Roll Morton, Fats Waller fino ad Art Tatum, per la capacità di interpolare fonti differenti. Tali caratteristiche sono espresse al meglio in “The Diabelli Variations” del 2002 (in cui Caine, utilizzando il fortepiano, ripropone da par suo le trentatrè variazioni beethoveniane op. 120) e nella recente presentazione dal vivo della *Varia-*

zione su un tema di *Händel* di Brahms. In entrambi i casi, nei concerti italiani Caine si è avvalso del supporto dell'Orchestra Regionale Toscana, improvvisando con gusto ed ironia, forte della conoscenza e della feconda intesa con questa valorosa formazione.

Il confronto più discusso con il mondo classico è stato sostenuto dal pianista di Philadelphia nella sua drastica revisione di alcune pagine dell'*Otello* di Verdi in "The Othello Syndrome" (2008). Ovviamente le parti vocali giocano un ruolo rilevante. Quella di Otello è affidata a Bunny Sigler, cantante di soul e r&b e concittadino di Caine, che apporta un contributo sanguigno oscillante tra blues e gospel. Desdemona è impersonata ora dal recitativo di Julie Patton, ora dal cantato della svedese Josefine Lindstrand. La cupa presenza di Iago è incarnata sia da alcuni passi dell'opera recitati da Marco Paolini che dai versi di Sadiq Bey. Il composito assetto strumentale comprende la ritmica del trio Bedrock (Tim Lefebvre al basso elettrico e Zach Danziger alla batteria), Nguyễn Lê alla chitarra, Ralph Alessi alla tromba, Joyce Hammann al violino e Achille Succi (o Chris Speed) al clarinetto. Pur provvista di una marcata impronta nera, l'operazione conserva certi valori melodici, accentuando determinati tratti ritmici al punto di sollevare nell'ascoltatore il dubbio di trovarsi al cospetto di una *rock opera*. Roba da scandalizzare sia i puristi del jazz che i melomani, ma tutt'altro che sorprendente nel caso di Caine, autentico musicista del nostro tempo. ■



MAMIE SMITH AND HER JAZZ HOUNDS

I mille suoni della Grande Mela: la polifonia della New York anni '20

di Maurizio Franco

Nel percorso storico del jazz, ma anche della musica americana non accademica, gli anni '20 del secolo

scorso rappresentano un decennio di straordinaria importanza, nel quale sono avvenuti grandi cambiamenti che hanno avuto in New York il loro centro focale. Tra questi, ricordiamo l'enorme sviluppo dell'industria discografica, a partire dall'inizio del decennio, e l'entrata in scena della radio, che in pochi anni cambierà le regole dell'ascolto e della diffusione della musica. Negli Stati Uniti, sotto l'aspetto strettamente storico, quel periodo giunse al termine della cosiddetta Grande Migrazione, nella quale circa mezzo milione di afroamericani si era spostato dal Sud verso il Nord del paese, portando con sé anche la rivendicazione per condizioni di vita più giuste, con conseguenti disordini razziali. Emersero così figure di nuovi leader, tra i quali spicca il nome del giamaicano Marcus Garvey, che predicava il ritorno in Africa e istituì ad Harlem un fantomatico governo in esilio della nazione africana; il suo nazionalismo nero ottenne consensi crescenti, prima della sua uscita dalla vita politica per una condanna per frode postale. Importante fu anche la nascita della NAACP, la National Association for the Advancement of Colored People guidata dal sociologo W.E.B Du Bois, contraria alla filosofia del compromesso e nata come segno di quella identità che i neri degli Stati Uniti stavano sviluppando. In questo periodo Harlem era già diventata la "Parigi nera," il centro della vita culturale, artistica, economica degli afroamericani e vedeva l'ascesa di quegli intellettuali e letterati afroamericani che passa alla storia con il nome di *Harlem Renaissance*, legata principalmente a scrittori e poeti e così chiamata dopo la pubblicazione, avvenuta nel

1925, dell'antologia di racconti *The New Negro*, curata da Alain Locke. Il mondo nero viveva quindi la sua grandiosa fioritura culturale, mentre quello bianco comincerà ad affluire ad Harlem per assistere alla ricchezza di proposte artistiche del "nuovo negro" dopo l'uscita di un altro libro: *Nigger Heaven*, del 1926, scritto dal romanziere bianco Carl Van Vechten e all'origine della moda della borghesia bianca di recarsi nella parte "nera" di Manhattan per frequentare i locali nei quali si esibivano le *vedettes* afroamericane del tempo. Ma gli anni '20 americani sono segnati anche dal proibizionismo (istituito nel 1919 e abolito solo nel 1933), dal disagio esistenziale di quella che Gertrude Stein definì la *Lost Generation* e da una situazione generale caratterizzata da prese di posizione molto nette; negli Stati Uniti di quel decennio, che terminerà con la crisi del 1929 e l'inizio della Grande Depressione, prevalevano i dibattiti manichei, nei quali si era o a favore o contro qualsiasi cosa. Naturalmente, quella è anche l'età del jazz, come ci ricorda il titolo di un celebre romanzo del grande scrittore bianco Francis Scott Fitzgerald. In effetti, il jazz fu sia la nuova musica che conquistò prima il paese e poi l'Europa, sia il simbolo del nuovo e di ciò che era ribelle, insofferente all'*american way of live*; o, almeno, molti bianchi la pensavano così. L'affermazione del nuovo genere musicale, partito soprattutto dal modo di concepire la musica maturato a New Orleans, ha avuto in Chicago e New York i suoi due maggiori centri di diffusione, ma è nel secondo che ha trovato una sua centralità e la possibilità di dilagare a livello di popolarità, diventando un fenomeno nazionale e internazionale. La transizione dalla linea polifonica neworleansiana, rappresentata dal New Orleans Style e dalla sua variante bianca, il Dixieland, verso le forme tipiche dello Swing, con la predominanza del linguaggio solistico, è avvenuta proprio nella Grande Mela nel corso degli anni '20, quando appunto il jazz stava emergendo come fenomeno artistico assolutamente nuovo. Prima di entrare nel dettaglio della scena jazzistica di quel decennio, occorre ricordare che la citata esplosione discografica ebbe come protagoniste anche le cantanti del cosiddetto Blues Classico, Bessie Smith in testa. Nel 1920, con *Crazy Blues*,

la cantante Mamie Smith venderà infatti un milione di copie del disco, facendo capire all'industria che esisteva un mercato afroamericano su cui puntare e per il quale si inaugurò una specifica collana ad esso destinata: i *Race Records*, etichetta coniata da Ralph S. Peer della Okeh e durata sino ai primi anni '40. Del resto, New York era il centro della discografia e delle edizioni musicali, che avevano sede in quella che venne definita Tin Pan Alley, la via delle scatole di latta. La fortuna di qualsiasi artista del mondo dello spettacolo passava quindi per questa grande metropoli, che pullulava di teatri, di cabaret, cioè spazi di nuovo conio che riunivano in un solo luogo la sala da ballo, il teatro e il locale notturno. Il Cotton Club, lo Small's Paradise, l'Apollo Theatre, il Savoy Ballroom, i teatri di Broadway, la Carnegie Hall, il Metropolitan erano le punte di diamante di una scena ricchissima, popolata di artisti fantastici, all'insegna di un senso della perfezione, di un virtuosismo e di una competenza eccezionali, frutto della grande concorrenza che obbligava a mantenere degli standard qualitativi elevatissimi per non perdere le posizioni acquisite. La costante crescita nelle vendite dei dischi subì una brusca fermata, con un conseguente, netto ridimensionamento, solo quando entrò in gioco la radio, che a metà degli anni '20 rappresentò una alternativa all'acquisto dei 78 giri. Grazie al nuovo mezzo si potevano persino ascoltare in diretta i gruppi che si esibivano nei principali locali. In questo articolato ed eterogeneo universo, molto più variegato della scena che New York offrirà negli anni '30, cominceranno le fortune di ballerine legendarie quali Josephine Baker o del maestro dei maestri del tap: Bill "Bojangles" Robinson, nel segno di una negritudine che primeggiava, se non nelle vendite e nella popolarità, quanto meno nella qualità, fornendo costantemente idee ad un mondo in continua trasformazione. In questo contesto, la grande rivoluzione rappresentata dalla nascita del film sonoro avvenne, se non con la musica, almeno con l'immagine del jazz: nel 1927, la prima pellicola sonora della storia titolava infatti *Il cantante di Jazz*, a dimostrazione dell'importanza che il vocabolo aveva assunto nel corso del decennio. Ma a questo già ricchissimo panorama musicale occor-

re aggiungere anche la piena affermazione del *Musical*, che contribuì in maniera significativa a forgiare un'altra identità musicale tipicamente americana, il cui successo raggiunse tutto il mondo occidentale. Un genere legato a recitazione, danza e musica che si distingueva dall'opera propriamente detta, ma anche dall'operetta, ed aveva il suo *coté* nero e quello bianco, quest'ultimo ben più famoso. Il primo farà registrare un eccezionale successo nel 1921 con la commedia *Shuffle Along*, firmata da Sissle e Blake, mentre il secondo vivrà di una costante ascesa con nomi quali Gershwin, Rodgers, Porter, Kern, Bernstein, che legheranno i loro *song* alle liriche di autori prestigiosi quali Lorenz Hart, Ira Gershwin, Johnny Mercer tra gli altri, con una netta prevalenza, nell'uno come nell'altro campo, di autori ebrei. Proprio tra neroamericani, italoamericani ed ebrei americani si gioca in buona parte la fantasmagoria della scena statunitense, della quale dobbiamo ancora ricordare almeno le ultime propaggini del Ragtime, il Boogie-Woogie e, come *trait d'union* con il jazz, il già citato Blues Classico. Genere musicale che aveva incontrato un enorme successo all'inizio del '900, al punto di diventare quasi una colonna sonora dell'America del tempo, il Ragtime aveva contribuito in maniera determinante alla nascita del jazz, soprattutto dal punto di vista delle forme musicali adottate dai maestri del New Orleans Style e del Dixieland. Prima di cadere in un oblio durato alcuni decenni, il Rag aveva poi trovato, nei primi anni '20, una sua ultima propaggine di successo con lo stile *Novelty*, caratterizzato da brillantezza strumentale e audacia armonica, il cui più noto esponente fu il pianista e compositore bianco Edward "Zez" Confrey, autore di brani di grande successo quali *Kitten On The Keys* e *Nickel In The Slot*. A metà del decennio divenne invece popolare un modo tutto pianistico e afroamericano di suonare il blues: il Boogie-Woogie, caratterizzato da una forte percussività e dall'ossessivo gioco di bassi suonato dalla mano sinistra. E sempre il già citato Blues Classico favorì l'incontro tra le grandi voci femminili e i musicisti di jazz, in particolare pianisti, trombettisti e trombonisti, stimolando un uso fortemente vocalizzato degli ottoni, provvisti di sordine quali, per esem-

pio, la *plunger* (o wa-wa). Il jazz si intrecciava quindi con altri universi sonori, evidenziando la sua penetrazione nel più generale mondo della musica americana vista nel suo complesso. New York fu il centro focale di questo incontro, oltre che il punto di partenza della saga discografica del jazz, visto che nel febbraio del 1917 aveva tenuto a battesimo il primo disco della storia jazzistica, il

celeberrimo *Livery Stable Blues* inciso dalla Original Dixieland Jazz Band guidata da un musicista di origine italiana, il cornettista Nick La Rocca. In seguito al successo del disco e del gruppo, il jazz di New Orleans penetrò nella società newyorchesse, suscitando grandi clamori e aprendo un dibattito su questa "nuova musica", che per molti andava emendata dai suoi aspetti più espressionistici, per altri rappresentava un'autentica nuova frontiera. Indipendentemente dal non sempre elevato livello del dibattito, quello che conta è analizzare l'enorme varietà di situazioni in cui si articolava il "jazz" (usiamo il termine in maniera estensiva) degli anni '20 nella metropoli americana. In primo luogo occorre sottolineare che



George Gershwin

l'incrocio musicale tra retaggio nero e mondo europeo, dal quale il jazz è nato, aveva già avuto un suo sviluppo newyorchese con il cosiddetto *Stride Piano*, derivato dal Ragtime e indubbiamente il più complesso, orchestrale e concertistico stile pianistico della storia del jazz. Anzi, probabilmente il primo stile individuale di tutta la storia del jazz, fiorito nei locali di Harlem e con protagonisti soprattutto strumentisti e compositori neri del calibro di James P. Johnson, Willie "The Lion" Smith e Thomas "Fats" Waller. Il loro modo di suonare, basato su molteplici figurazioni della mano sinistra, che si intrecciavano paritariamente (quindi non in funzione di accompagnamento) con le linee eseguite dalla mano destra, era debitore del Ragtime, ma si apriva ad inflessioni blues e contemplava aspetti estemporizzativi basati sulla variazione. Questo stile si evolverà verso la fine degli anni '20 grazie alla grande personalità di Earl Hines, partner di Louis Armstrong e iniziatore della linea moderna dello strumento, basata sulla predominanza delle idee melodiche della mano destra. Come si può notare, la scena musicale jazzistica si dimostrava rapida nei cambiamenti e proponeva la convivenza di idee e soluzioni musicali differenti. Sempre a proposito di una linea autoctona del jazz di New York, dobbiamo ricordare che la musica per grande orchestra è soprattutto un prodotto della città e, sin dagli albori, non tenne conto degli aspetti polifonici, che erano invece la prerogativa degli stili provenienti da New Orleans. Sarà Fletcher Henderson, più di ogni altro, a dare vita alla prima big band della storia jazzistica, ma dobbiamo a Paul Whiteman la realizzazione del passaggio dall'orchestra sinfonica alla dance band di ampie dimensioni. Henderson e Whiteman, un pianista e compositore afroamericano e un violinista e direttore d'orchestra bianco, sono i due poli del jazz orchestrale degli anni '20 prima dell'arrivo sulla scena di Duke Ellington, a riprova della varietà di proposte presenti in un ambito che, come abbiamo già sottolineato indicando alcuni dei suoi percorsi, si presentava incredibilmente ricco. Henderson, insieme al suo arrangiatore Don Redman, sviluppava le trame che sarebbero poi sfociate nello stile Swing, dando spazio al linguaggio solistico e facendo dialogare tra loro le sezioni orchestrali;

Whiteman, con un arrangiatore e orchestratore quale Frede Grofé, proponeva invece una musica ampiamente americana nei contenuti e negli obiettivi. Non a caso, l'ossatura della band di Henderson era costituita da undici musicisti, quella di Whiteman da più di venti, compreso trio vocale (Rhythm Boys, con il giovanissimo Bing Crosby) e sei archi. Inoltre, fu proprio Whiteman ad introdurre due cornette anziché una nella sezione degli ottoni. Non deve stupire la ridotta composizione della big band di Henderson e delle altre orchestre jazz del tempo, compresa quella di Ellington, che contava un organico di dieci musicisti, poiché l'uso delle sordine e l'abitudine al polistrumentismo nella sezione delle ance ampliavano enormemente la tavolozza dei colori a disposizione dei compositori. Questo rimanda a un aspetto importante del jazz del periodo: l'alto valore degli strumentisti, che per lavorare in un clima altamente competitivo dovevano possedere perizia tecnica, essere buoni lettori ad avere anche, per emergere, una forte personalità. Quanto a Whiteman, nel mondo musicale degli anni '20 ha rivestito una posizione predominante; dei suoi dischi si vendevano milioni di copie e la popolarità del suo nome non aveva confini, tanto che nel 1930, in piena depressione, venne girato un dispendiosissimo film sulla sua vita intitolato: *King Of Jazz*. Spesso criticato in quanto considerato non autenticamente jazzista, Whiteman va forse inquadrato nel più ampio ambito della musica americana, nel quale il jazz è solo una delle componenti, anche se la sua band del 1928 comprendeva gran parte dei migliori jazzisti bianchi del tempo, compreso Bix Beiderbecke. Proprio a Whiteman si deve, nel febbraio del 1924, una celebre serata alla Aeolian Hall di New York, presenti anche famosi interpreti e autori eurocolti, intitolata significativamente *Experiments in Modern Music*. In quell'occasione venne presentata la prima della *Rhapsody In Blue* di George Gershwin, commissionata dallo stesso Whiteman e arrangiata per la sua band da Grofé. Il brano diede il via al cosiddetto jazz sinfonico, che al di là delle superficiali interpretazioni date al termine nel corso del tempo, rappresentava una concezione di scrittura orchestrale basata sulla rapsodia e diventata un modello di riferimento

per tutte le forme da concerto di derivazione jazzistica, a cui si attennero, nella composizione delle loro opere a più ampio respiro degli anni '20 e '30, anche James P. Johnson ed Ellington. Quest'ultimo rappresenta un altro universo sonoro fiorito nei "ruggenti" anni '20, assolutamente unico nel suo modo di presentarsi e destinato a fare del suo autore il più importante compositore jazz di sempre. Partito dal prestigioso palcoscenico del Cotton Club nel 1927, il Duca ottenne in breve un ampio successo sia per le caratteristiche della sua musica, che per la capacità di proporre nuove



forme di marketing, che poi sarebbero diventate la norma e tuttora sono presenti nel mondo dell'industria musicale. In particolare, lo stupefacente mondo timbrico di Ellington e la particolarità delle sue composizioni fecero di lui il primo musicista afroamericano di jazz considerato un artista "serio" anche dal mondo di derivazione accademica. Non a caso, a lui è dedicato il primo cortometraggio girato su un jazzista: *Black And Tan*, del 1929, nel quale la sua immagine non viene certo presentata con i classici stereotipi del trovarobato razzista, a cui fu costretto a sottostare persino Armstrong, ma come quella di un autore di valore e di un uomo assolutamente in grado di far valere i propri diritti.

Questo già vasto panorama non è comunque completo, anzi vi mancano ancora delle figure imprescindibili, tra le quali l'appena citato Louis Armstrong, la cui ascesa ai vertici della scena jazzistica e musicale avrà proprio in New York il suo centro nevralgico; ma, anche, personaggi come Joe Venuti ed Eddie Lang, Bix Beiderbecke e il mondo del Dixieland. Proprio quest'ultimo viene considerato il più significativo esponente del jazz bianco degli anni '20, il cornettista che aveva trovato una sonorità davvero alternativa a quella dei musicisti afroamericani. Artista pienamente consapevole della sua origine culturale e sociale, Bix è forse il primo esempio di musicista bianco che sceglie il jazz come filosofia di vita, al di là del conformismo borghese della società americana, diventando una sorta di *maudit*, alcolizzato e al di fuori degli standard del *musical business*: per esempio, non aveva mai voluto imparare a leggere bene la musica, preferendo il più spontaneo approccio dell'apprendimento orale. A lui si deve il primo esempio di *coolness* nella storia jazzistica. Un altro filone originale, che arricchisce un quadro già impressionante, è quello del jazz da camera del violinista Joe Venuti e del chitarrista Eddie Lang. Entrambi figli di emigrati italiani (Lang si chiamava in realtà Salvatore Massaro), posero delle solide basi sui loro strumenti. Il primo per virtuosismo, precisione e senso melodico, il secondo per aver introdotto il *voicing* moderno nella disposizione degli accordi della chitarra. I duetti realizzati nel 1926 e le registrazioni con i gruppi denominati Joe Ve-

nuti's Blue Four e Blue Five, svilupparono l'idea di un jazz da camera raffinato e dal volume controllato, in cui scrittura e assoli semi improvvisati trovavano un eccellente equilibrio. La varietà di questo panorama è simile a quella contemporanea ed evidenzia una policentricità che toccherà ad Armstrong e allo stile Swing portare a una dimensione più omogenea, riducendo la spettacolare varietà della New York anni '20. Appunto Armstrong imporrà l'idea del solista protagonista e improvvisatore attraverso la sua straripante personalità, che fece di lui un artista rivoluzionario, assolutamente d'avanguardia, alla cui influenza (diretta o indiretta) era impossibile sottrarsi. Armstrong sviluppò per primo l'idea dell'improvvisazione solistica su una struttura ritmico armonica, come dimostra il suo *stop time break* in *Potato Head Blues* del 1927, nel quale troviamo matura l'idea moderna del jazz. La sua concezione musicale spostò in avanti l'orologio della storia di almeno quindici anni, mentre l'aver posto la figura del solista come elemento centrale del jazz, avrà immaginabili conseguenze sull'impostazione che assumerà la storiografia jazzistica, poco attenta ad una visione globale del fenomeno, ai suoi aspetti compositivi e totalmente centrata sulla ricerca di artisti protagonisti di linee solistiche influenti. Grandioso come trombettista, innovatore sul piano ritmico, Armstrong è anche il cantante jazz per antonomasia, colui che renderà popolare la logica del canto di derivazione africana americana inserendola in un contesto moderno, diventando così una pietra miliare non solo per le voci jazzistiche, ma anche un'influenza diretta per molti cantanti di area popular. A questo ampio palcoscenico di musiche possibili darà un colpo significativo, mettendo fuori gioco le proposte di più antica data, il crollo della borsa di Wall Street del 1929, che chiuderà idealmente e anche effettivamente i frenetici anni '20 di New York. Un decennio centrale non solo per l'affermazione e gli sviluppi del jazz, entrato prepotentemente a far parte della nuova scena musicale internazionale, ma anche per le direzioni che avrebbe preso la musica americana, finalmente in grado di presentare una propria, completa identità. ■

nh Wake Up
HOTELS To a Better World



nh VICENZA

Viale San Lazzaro, 110
36100 Vicenza
Tel. 0444 954011
www.nh-hotels.it

Scegli **NH Vicenza** per il tuo prossimo soggiorno! Una splendida struttura moderna ed elegante dove lavoro e relax vivono in perfetta armonia. Concepita per gli amanti della comodità e per l'uomo d'affari.



www.nh-hotels.it



Vernon Brown, George Auld, Benny Goodman, Gene Krupa, Clint Neaseley, Ziggy Elman, Israel Crosby, Teddy Wilson (ph. Fred Palumbo)

Il jazz di Re Salomone (del klezmer e della musica ebraica nel jazz)

di Francesco Martinelli

Uno dei pochi episodi riusciti del ponderoso "Bird" dedicato da Clint Eastwood a Charlie Parker è quello

del matrimonio ebraico a cui partecipa il gruppo del sassofonista, al verde, per guadagnare qualcosa, quando l'occasione si presenta attraverso il trombettista del quintetto, il bianco ed ebreo Red Rodney. Muniti di regolamentare kippa, i jazzisti suonano liberamente e a modo loro mescolando brani tradizionali klezmer e blues, tra il tripudio degli invitati. Se non è vero, come si dice, era ben trovato; e il fatto che la colonna sonora sia una registrazione originale, e non l'orribile risultato della chirurgia plastica effettuata per fare il lifting alle vecchie registrazioni di Parker innestandoci un nuovo accompagnamento, aggiunge veridicità e sostanza alla scena.

Ma la storia del jazz è piena di questi episodi.

Il vibrafonista Terry Gibbs (vero nome Julius Gubenko) invitò Alice McLeod Coltrane a prendere parte come pianista al suo album del 1963 "Plays Jewish Music in Jazz-time" - eccellente esempio di "fusion", ed esordio discografico di Alice - ma rimase sbalordito dal risultato: "Lei suonava tutte quelle scale orientali che aveva imparato da John [Coltrane] che si combinavano perfettamente con i brani, e io, che ero il vero ebreo, ero distrutto!". Molti anni prima, il compositore Harold Arlen, autore di "I've Got the World on a String" e "Stormy Weather," fece sentire questa musica a suo padre, cantore sinagogale a Louisville, che commentò stupefatto «Dove ha preso questa roba?».

Per rispondere alla domanda del padre di Arlen bisogna ritornare alle radici e alla storia della cultura ebraica in America e al suo rapporto con la storia musicale di quel paese.

La musica ebraica in Europa

I due filoni principali della diaspora ebraica sono quello sefardita e quello askenazita.

Il primo (dalla parola *sefarad* usata nel Talmud e arrivata ad indicare in ebraico la penisola iberica) denota la comunità che prosperò in Spagna per secoli grazie al benessere assicurato al paese dai regni mussulmani che si susseguirono fino al 1492, anno della caduta dell'ultimo baluardo mussulmano e della espulsione degli ebrei dallo stato spagnolo e da tutti i suoi domini per volere dei reali cattolici Isabella I di Castiglia e Ferdinando II di Aragona. A seguito di tale diaspora, gli ebrei sefarditi si trasferirono in tutta l'Europa Occidentale (Italia, Olanda, Francia) e in tutto il bacino del Mediterraneo (Marocco, Algeria, Tunisia, Libia) e nei territori dell'Impero Ottomano (in particolare le odierne Turchia, Grecia, Egitto, ex-Jugoslavia). La musica sefardita di questi paesi reca le tracce della fusione di queste comunità con la cultura del paese ospitante.

Quanto al secondo filone, il termine *ashkenaz* indica la Germania in ebraico medievale, e gli ebrei ashkenaziti erano in origine stanziati nella valle del Reno, per diffondersi poi in Russia, Ucraina, fino al Mar Nero e in tutta l'Europa centro-orientale. Nel 1791 Caterina II di Russia crea la cosiddetta "zona di residenza permanente" o "pale of settlement" in inglese: in quest'area gli ebrei avevano il permesso di risiedere, mentre più a est in generale la residenza era loro interdetta. La Zona corrisponde alle attuali Lituania, Bielorussia, Polonia, Bessarabia, Ucraina e parti della Russia occidentale. La musica klezmer si sviluppa in questo humus culturale, così come la lingua yiddish: la comunità tedesca, curiosamente, è all'origine di questa cultura ma ne costituisce linguisticamente e culturalmente una branca separata. E' la comunità della Zona la più colpita dall'antisemitismo dei regimi zaristi in Russia, che provoca l'emigrazione di centinaia di migliaia di ebrei negli Stati Uniti, fornendo la componente determinante alla cultura ebraica in USA.

La complessa storia delle comunità ebraiche dell'Europa orienta-

le è caratterizzata da ciclici ritorni dell'antisemitismo sostenuto e diretto dalla chiesa cattolica fino dai tempi delle prime crociate, e da sviluppi settari di tipo religioso come l'apparizione di falsi messia (come Sabbetai Zevi) e la nascita del chassidismo nel Settecento, un movimento mistico ispirato da Israel Ben Eliezer, o Baal Shem Tov (Besht). Nel chassidismo la musica è un fenomeno centrale di contatto diretto con Dio, attraverso il canto senza parole, o *nigun*, e la danza estatica. Per questo motivo il chassidismo ha avuto un'influenza determinante sulla musica ebraica. Nell'Ottocento si diffonde anche nell'Europa orientale l'ebraismo riformato, o Haskalah, nato nell'impero asburgico e ispirato dall'illuminismo del Settecento, introducendo elementi di modernità e mettendo in discussione il potere rabbinico. Da questo movimento discende l'impegno politico e rivoluzionario delle correnti più progressiste del pensiero ebraico, che si orientano verso il socialismo e il comunismo dando un contributo decisivo alla rivoluzione d'Ottobre e alle varie Internazionali. Una componente socialista e comunitaria è presente anche nel movimento sionista che indirizza la migrazione ebraica verso la Palestina, dove a partire dal 1900 arrivano ogni anno decine di migliaia di ebrei. Lo stato di Israele nasce però solo nel 1948, dopo la Seconda Guerra Mondiale.

Dopo la crisi del 1929 e il crollo della Repubblica di Weimar i banchieri e gli imprenditori ebrei vengono accusati da movimenti razzisti e antisemiti di essere i colpevoli della crisi economica, e l'affermazione del Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori, capeggiato da Adolf Hitler, è dovuta anche all'antisemitismo che ne costituiva il principale baluardo. Durante il regime nazista furono sterminati circa sei milioni di ebrei, insieme a centinaia di migliaia di zingari, praticamente distruggendo alla radice la cultura dello shtetl. Dopo la guerra, i regimi comunisti dell'est europeo hanno tradito tutte le promesse e la fiducia che gli ebrei avevano riposto nei partiti comunisti, facendo di nuovo leva sull'antisemitismo; dopo il 1989 gli ebrei dell'Est hanno in maggioranza scelto l'emigrazione verso gli USA o Israele.

Musica ebraica prima e dopo la distruzione del Tempio

Fin dalla Bibbia compaiono riferimenti alla musica che denotano la sua centralità nella vita ebraica, accanto a cenni agli strumenti musicali utilizzati. Nella Genesi Yuval è definito “padre di tutti i suonatori di lira e di flauto”; successivamente gli strumenti musicali vengono divisi in tre categorie ed assegnati ad altrettante classi sociali: i corni e le trombe, riservati ai sacerdoti; gli strumenti a corda, lire, arpe e salteri, suonati dai leviti (i funzionari addetti al servizio del Tempio), zufoli e flauti ad ancia, in uso presso il popolo. A questi tre gruppi si aggiungono alcuni idiofoni, come campane (pa’amon) e piatti di bronzo (zilzal), utilizzati nel Tempio, e tamburi (tof), generalmente legati alle danze e a complessi femminili. L’epoca d’oro della musica ebraica risale ai regni di Davide e Salomone, tra il 1000 e il 926 a.C. Il Talmud descrive un gruppo di 12 strumenti con 9 lire, 2 arpe e un percussionista. Allo stesso Davide sono attribuiti 70 Salmi (in ebraico tehillim). Lo shofar, corno di ariete, simbolicamente legato al sacrificio di Isacco, è l’unico strumento ancor oggi in uso nelle sinagoghe, poiché dopo la distruzione del Tempio di Gerusalemme (70 d.C.) gli altri strumenti non sono più suonati in segno di lutto.

Maimonide, filosofo e teologo ebreo vissuto nella Spagna musulmana, ancora nel Medioevo rinforza e conferma la proibizione della musica strumentale, ancor oggi applicata agli ebrei ortodossi e chassidici.

La diaspora ebraica, a contatto con la cultura europea, reinserì tuttavia gradualmente la musica strumentale, durante i festeggiamenti del Purim, il carnevale ebraico, per Pesach, la Pasqua, e Succoth, la festa delle Capanne. Data la dubbia posizione sociale dei musicisti in tutte le culture europee gli ebrei vennero incoraggiati a praticare questo mestiere esibendosi quindi professionalmente al di fuori delle loro comunità. Quando vennero annullate le norme che impedivano loro di frequentare i conservatori questa tradizione fruttò ad un gran numero di compositori di origine ebraica: Mendelssohn, Mahler, Schonberg, oltre che agli infiniti strumentisti.

Il klezmer tuttavia ha natali assai più umili. Ha scritto Moni Ovadia: «La parola klezmer viene dalla fusione di due parole ebraiche, kley e zemer, letteralmente strumento musicale. La musica klezmer dunque, volendo definire se stessa, si definisce tautologicamente musica strumentale. Eppure questa definizione un po' ingenua in una certa misura ci spiega la ragion d'essere profonda di questa musica venuta da lontano, da lontano nel tempo e nello spazio, che cionondimeno affascina e commuove persone apparentemente a essa estranee. In termini sintetici, familiari ad un pubblico giovanile, il klezmer è insieme una fusion music e una soul music. Fusion music in quanto è musica di sincretismo che fonde in sé strutture melodiche, ritmiche ed espressive che provengono da differenti aree geografiche e culturali; soul music perché esprime profondamente sentimenti di un popolo, il suo travaglio, la sua estasi, la sua esistenza, la sua fede. Le prime testimonianze scritte riguardanti i musicisti ebrei risalgono al secolo XVI e sono state ritrovate in Europa centrale. I piccoli gruppi di musicisti prendevano il nome di Kapelye, mentre il klezmer vero e proprio si genera all'interno delle comunità ebraiche dell'Europa orientale, in particolare delle comunità chassidiche ed è patrimonio e prerogativa di musicisti che per scelta o costrizione sono in continuo movimento. Le forme musicali presenti nel klezmer provengono da un'area territoriale molto vasta che comprendeva: l'impero austro-ungarico e tutto l'impero zarista fino a lambire consistentemente l'impero ottomano, ragione per la quale si avvertono influenze della musica greca e di quella turca. Lo strumento emblematico del mondo ebraico degli shtetl e dei ghetti è sicuramente il violino, ma anche il clarinetto nel klezmer acquisterà crescente rilievo apportando un contributo centrale che marcherà il carattere delle sonorità più tipiche. Svolgeranno un ruolo importante anche gli ottoni, in particolare la tromba, gli strumenti percussivi e melodico-percussivi come il cymbalon e altri strumenti come il cello, usato in funzione di basso portatile».

Il klezmer nasce quindi come musica funzionale a eventi di natura principalmente religiosa. Solo alla fine dell'Ottocento nasceva la

canzone yiddish profana e legata alla vita sociale delle città invece che a quella dei villaggi.

Tra le celebrazioni comunitarie il matrimonio era quella più importante per i musicisti klezmer, che ne scandivano ogni momento con specifici brani. I klezmorim (plurale) formavano un gruppo sociale ben definito all'interno della comunità ebraica, spesso spostandosi da un villaggio all'altro al punto da essere chiamati zingari.

Come per molte musiche tradizionali, la sorgente del klezmer è il canto, quello sinagogale o il nigun chassidico. Ancora Ovadia: «Modi, stile, melismi, espressioni e tensioni espressive dell'arte cantoriale sono ripresi e assimilati nell'intenzione esecutiva ed espressiva dei klezmorim. Lo sono tecnicamente, ma lo sono soprattutto nell'interiorità, "nell'essere cantati", più che nel cantare. I klezmorim provenivano spesso dal mondo della sinagoga, che è insieme teatro e teatro d'opera ebraico, erano stati khazanim, cantori, o meshorerim, aiuto-cantori. Il klezmer, secolarizzandosi e laicizzandosi, è in qualche misura "decaduto", ma nel suo profondo mantiene i suoi geni di musica "povera" proveniente da una cultura a lungo vessata e disprezzata: è musica "sporca", mai salottiera, non è fatta per essere commerciale, anche se lo scempio del mercato discografico non l'ha risparmiata».

Musica d'uso, funzionale alle esigenze della comunità, capace di adattarsi alle richieste di matrimoni cristiani o ebraici, il klezmer include i brani che accompagnano le danze tradizionali nelle regioni di insediamento delle comunità ebraiche, poi le danze "borghesi" dell'Ottocento come polke, mazurke, quadriglie e valzer, mantenendo sempre la presenza di versioni strumentali di canti tradizionali yiddish. Troviamo quindi il bulgar, la doina, la sirba e la hora rumene, il terkish/araber (turco/arabo) accanto a brani yiddish come il freylekh, il khosidl, lo sher; dal punto di vista armonico, il klezmer utilizza tipicamente la scala Ahava Raba, o frigia alterata (freygish per gli odierni klezmorim) assai simile al modo arabo Hijaz. La modulazione nei brani klezmer è in genere basata sugli accordi relativi, e l'uso di strumenti occidentali per armonizzare melodie di origine orientale ha generato una tendenza all'uso di

armonie di passaggio con accordi diminuiti e di settima, seconde e seste minori, con un forte cromatismo.

Musica ebraica nel Nuovo Mondo

Malgrado i primi coloni ebrei in America fossero di origine sefardita, arrivati al seguito dei portoghesi fin dal 1654, sono le successive ondate d'emigrazione dalla Germania e dall'impero zarista a fornire la massa delle comunità ebraiche delle metropoli americane come Chicago e New York. Solitamente gli emigranti ebrei trovavano lavoro nel campo del tessile e dell'abbigliamento come venditori ambulanti e nelle fabbriche dai turni massacranti, vivendo in quartieri affollati e in alloggi malsani affittati a prezzi proibitivi. Nel 1924, con la chiusura delle frontiere, viene fissata la data finale dell'influenza europea, e le nuove generazioni di ebrei del nuovo continente iniziano ad assorbire accanto alla canzone yiddish e alla musica klezmer tradizionale dei genitori la nuova musica da ballo americana: fox-trot, two-steps, charleston. Ha scritto Francesco Spagnolo: «Innanzitutto, l'organico strumentale si trasformò acquisendo i connotati delle orchestre americane da vaudeville. Strumenti come lo tsimbl (zimbalo) vennero praticamente abbandonati, mentre si diffusero cornetta, pianoforte, trombone a coulisse, banjo, batteria e sassofono. La differente orchestrazione non era dovuta soltanto alle mutate esigenze stilistiche: un ensemble dal sound più corposo era assai più indicato a raggiungere le orecchie degli ascoltatori nelle grandi sale da ricevimento del Nuovo Mondo. I mutamenti si fecero presto sentire: con il modificarsi degli arrangiamenti, e soprattutto con la progressiva sostituzione del clarinetto, strumento dalla voce più uditibile, al violino quale strumento leader del discorso musicale».

Negli anni Venti la Yiddish American Jazz Band di Joseph Cherniavsky comprende i clarinettisti Naftule Brandwein, nato in Galizia ed emigrato negli USA nel 1908, e Dave Tarras, di origini ucraine ed arrivati negli USA nel 1921, ambedue provenienti da famiglie di klezmerim. Il trombonista Harry Raderman nello stesso decennio collabora con Earl Fuller e Ted Lewis oltre a guidare pro-

pri gruppi come la Raderman's Novelty Orchestra.

Il diverso contesto sociale porta alla fusione tra la musica strumentale da ballo, tradizionalmente separata da quella vocale, e l'accompagnamento dei cantanti nelle canzoni e nel teatro musicale yiddish. Nello stesso tempo musicisti ebrei forniscono musiche "regionali" per ristoranti russi e club di danza del ventre greci e armeni, presentandosi ironicamente come cosacchi o rumeni, e mescolandosi con strumentisti di altre minoranze etniche.

Afferma Coen: «Sul piano musicale tutto ciò si tradusse in un nuovo tipo di musica, che coniugava il sound ebraico con le nuove frontiere sonore offerte dal jazz. Esistono dei punti di contatto innegabili tra la musica degli immigrati ebrei e le prime forme di jazz degli afroamericani. I musicisti di entrambe le tradizioni provenivano da ambienti socioeconomici e culturali dominati dallo strapotere dell'America bianca e protestante. Sul piano più strettamente musicale, gli organici strumentali erano accomunati da una massiccia presenza di ottoni su cui dominava il solismo del clarinetto. Se gli ebrei portarono a casa gli strumenti che avevano imparato a suonare nelle bande delle armate zariste, i musicisti afroamericani degli stati del Sud si impossessarono di trombe e tromboni abbandonati dopo la fine della guerra civile americana. Lo stesso approccio vocalizzante, l'uso del vibrato e dei glissati, il gusto per la varietà timbrica connotano questi due mondi musicali, più vicini di quanto si possa immaginare».

Il teatro musicale yiddish e quello afroamericano esercitarono la loro influenza sulla nascente tradizione di Broadway e sui compositori, molti dei quali ebrei, come Jerome Kern, Irving Berlin, George Gershwin, Cole Porter, Hoagy Carmichael, Harold Arlen e Richard Rodgers, autori dell'industria editoriale che veniva chiamata Tin Pan Alley, per il fracasso causato dai pianisti che eseguivano i brani davanti a possibili compratori.

L'esempio più noto di questa complessa interazione è quello che viene considerato il primo film sonoro, "Il cantante di jazz" di Alan Crosland, del 1927, in cui Al Jolson (Asa Yoelson) di origine lituana interpreta una storia direttamente ispirata alla sua vicenda perso-

nale. Nel film Jackie Rabinowitz, figlio di un cantore sinagogale, viene scoperto da un amico di famiglia a cantare in un saloon. Per seguire la sua passione combattuta dalla famiglia il figlio scappa di casa e va a esibirsi in California. Dopo aver trovato il successo con il nome d'arte di Jack Robin ottiene un ingaggio a Broadway e torna a casa regalando un diamante alla madre, ma all'arrivo del padre è costretto ad andar via; il padre ha un malore e si deve mettere a letto. Il giorno fissato per l'esordio a New York è un giorno sacro per la religione ebraica e poiché il padre non può fare il suo ufficio in sinagoga, la madre chiede a Jack di sostituirlo. Il figlio rifiuta per non rinunciare alla sua carriera e la famiglia accetta la decisione; fatta la pace, il padre ascolta Jackie cantare il Kol Nidre per lo Yom Kippur e muore tranquillo.

Jackie si esibisce in *blackface*, esagerata rappresentazione tendenzialmente razzista del nero e allo stesso tempo ambiguo riconoscimento della centralità della musica afro-americana; nel caso specifico, la scelta favorisce l'inserimento dell'artista ebreo, nascondendone i tratti tipici.

Influenze ebraiche nel Great American Songbook

Molti degli immigrati ebrei degli inizi del Novecento si stabilivano in quella che a somiglianza di Little Italy e Chinatown veniva chiamata "Jewtown", nel Lower East Side. Il primo e il più importante dal punto di vista commerciale tra i compositori di Tin Pan Alley, Irving Berlin, pubblica il brano d'esordio, "Marie from Sunny Italy", ispirandosi alla musica italiana; il suo primo successo, "Alexander's ragtime band", si ispira invece alla musica afroamericana e in particolare a Scott Joplin. La sua "Blue Skies" è uno tra i primi successi a carattere prettamente jazzistico, e infatti appare anche ne "Il cantante di Jazz" come simbolo della nuova musica cantata da Jackie; il brano è basato sulla ninna nanna yiddish "Rozhinkes mit mandlen", pubblicata da Abraham Goldfaden ma probabilmente di origine folk. "How Deep is the Ocean?" è strutturato con la tipica tecnica ebraica di rispondere a una domanda con un'altra domanda, con effetto incalzante e drammatico, ed è uno

dei tanti brani di Berlin amati dai jazzisti.

George Gershwin condivide molti dei tratti biografici di Irving Berlin, come l'origine russa e l'infanzia nel Lower East Side di Manhattan, ma Jacob Gershowitz – vero nome di Gershwin – nella sua breve e disorganizzata esistenza dimostrò capacità di vero compositore, e un profondo rapporto emotivo con la tradizione afroamericana.

Incredibilmente produttivo, Gershwin trova il successo con "Swanee", cantata da Al Jolson, e produce una collana di successi per il teatro musicale; già nel 1928 si avvicina alle forme concertistiche e compone prima il poema sinfonico "An American in Paris" e poi "Rhapsody in Blue" su commissione di Paul Whiteman. Nel 1930 il Metropolitan di New York gli commissiona un'opera che viene rappresentata nel 1935, "Porgy and Bess" (George Gershwin sarebbe morto a Los Angeles l'11 luglio del 1937).

A proposito della sua sostanziale estraneità al vernacolo della musica ebraica e della sua adesione al mondo poetico afroamericano, Gershwin ha detto: «Anche se non conosco praticamente nulla dei contenuti poetici delle canzoni yiddish, tuttavia credo che molte delle melodie che ho utilizzato nei miei lavori siano ebraiche in base all'intimo e profondo elemento emozionale che da esse sgorga, nonostante siano in puro stile americano».

Ed effettivamente uno dei brani più celebri di Gershwin, "Summertime" da "Porgy and Bess", sembra derivare da una ninna nana ebreo-ucraina, "Oi Khodyt Son Kolo Vikon", ("I sogni passano dalle finestre"), ben nota negli USA ed eseguita in concerto nel 1926 a New York dal Coro Nazionale Ucraino. E sempre da "Porgy and Bess", "It Ain't Necessarily so" (canzone con riferimenti biblici) rimanda alla preghiera "Barchu et adonai hamvorach".

Cole Porter non era ebreo di famiglia, ma pare che utilizzasse coscientemente stilemi ebraici nelle sue opere. A Rogers e Hart, ancora sconosciuti ma paradossalmente ebrei di famiglia, consigliò: "Volete conoscere il segreto del mio successo? Beh ragazzi! Scrivete melodie ebraiche!"



La canzone "My heart belongs to daddy", composta da Porter per il musical "Leave it to me!", in cui veniva interpretata da Mary Martin, è stata definita da Oscar Levant come uno dei pezzi più yiddish mai scritti, ed oltre a varie allusioni il testo contiene una citazione letterale della canzone "Eli Eli" della poetessa Hannah Senesh, uccisa dai nazisti che la catturarono in Ungheria dove combatteva come partigiana. L'incisione del brano fatta dalla trombettista afro-americana Valaida Snow ebbe notevole successo; la Snow, che era venuta in Europa con le riviste "all black" "Chocolate dandies" e "Blackbirds", nel 1939 venne catturata dai nazisti in Danimarca e internata nel campo di concentramento di Wester-Faengler. Un'altra composizione di Cole Porter che contiene materiale originariamente ebraico è "Goodbye little dream goodbye", basata sulla canzone yiddish "Dovid un Ester".

Gli anni dello swing

Mentre i klezmerim tradizionali diventavano sempre più marginali via via che la comunità ebraica si integrava culturalmente in quella americana, inizia la storia di una celebre canzone yiddish, "Bei mir bist du shön". Composta da Sholom Secunda per una commedia yiddish, nel 1937 venne ceduta alla Warner, che fece scrivere un testo inglese per l'incisione da parte delle Andrews Sisters. Il disco ebbe uno straordinario successo in tutto il mondo, vendendo 350.000 copie in USA; al punto che i nazisti, coscienti delle sue origini, ne proibirono l'esecuzione in tutti i territori occupati. Ma non si tratta di un fenomeno isolato: il 16 gennaio del 1938, nel corso del concerto di Benny Goodman alla Carnegie Hall, l'assolo è affidato alla tromba di Ziggy Elman, che sembra uscito da una frahlich; e il brano che segue è esplicitamente una 'Frahlich in Swing', dello stesso Elman, che con le parole di Johnny Mercer diventa celebre come "And the Angels Sing".

Benny Goodman proveniva da una famiglia ebraica del West Side di Chicago, e nel corso della sua carriera si è distinto per l'insistenza con cui, a dispetto delle convenzioni razziste dell'America degli anni Trenta e Quaranta, inseriva musicisti afroamericani nelle sue band: Teddy Wilson, Lionel Hampton, Charlie Christian e Buck Clayton tra gli altri.

Pur non citando direttamente lo stile klezmer, ingaggiò il trombettista Elman, un precursore della fusione della musica ebraica con il jazz, e gli affidò la rielaborazione di brani yiddish e klezmer in chiave di Big Band Swing. Diretto concorrente di Goodman, e anch'egli ebreo, fu Artie Shaw, vero nome Arthur Jacob Arshawsky; il suo più diretto riferimento alla tradizione klezmer è "The Chant", un pot-pourri di temi klezmer in cui lo stesso Shaw esegue un assolo in cui dimostra piena familiarità con questo linguaggio, con "l'uso dei glissati e l'approccio vocalizzante" (Gabriel Cohen).

Cab Calloway, "classificato" come afroamericano, ha in realtà per via materna una componente familiare ebraica, che usò portando in scena una imitazione di Al Jolson in cui eseguiva "Utt-da-zay" (la canzone yiddish "Ot azoy Neyt a Shnyader") e "A bee gezindt"

("If You've Got Your Health, You Can Be Happy"), interpretazione jazz di "Abi gezunt" con le sue allitterazioni influenzate dallo slang afroamericano: «I'm hip de dip, a solid sender, a very close friend to Mrs. Bender, Bender, shmender, abi gezunt, I'm the cat that's in the know!».».

Dopo la II Guerra Mondiale

Dopo lo sterminio di sei milioni di ebrei in Europa, la comunità ebraica era l'unica a poter garantire la vita delle tradizioni culturali, musicali e letterarie yiddish; il klezmer continuava a perdere terreno rispetto al rock'n'roll, e la popolarità di brani klezmer nel periodo dello swing era ormai parte di una storia finita, rifiutata dalle nuove generazioni.

In questo periodo oscuro operano musicisti che intravedono la possibilità di fondere il jazz moderno, quello iniziato da Charlie Parker, e la tradizionale musica ebraica. Tra essi troviamo il sassofonista e clarinetista Sam Musiker, ex membro della big band di Gene Krupa. Nel 1946 insieme al suocero Dave Tarras registrò per la Savoy una serie di brani che riprendevano il metodo usato da Ziggy Elman per l'orchestra di Benny Goodman. I dischi, noti tra i musicologi come le "Savoy sessions", vennero all'epoca scarpati, e solo negli anni Cinquanta Tarras e Musiker registrarono per la Columbia il primo disco di klez-jazz del dopoguerra, "Tanzl!"

Decisamente più popolare fu Mickey Katz, nato a Cleveland nel 1909 da una famiglia lituana, vero nome Meyer Myron Katz. Dopo una carriera nelle orchestre da ballo come quelle dei fratelli Phil e Maurice Spitalny, durante la Seconda Guerra mondiale formò una band chiamata "Mickey Katz and his crazy friends" (allusione al fumetto Krazy Kat) con la quale lavorava per l'agenzia incaricata di intrattenere i soldati americani oltremare. Tornando a Cleveland Katz incontrò Spike Jones, creatore di "The City Slickers", caratterizzata da un umorismo travolgente e irrispettoso. Lasciato Jones per contrasti economici, Katz mise su una commedia "anglo-yiddish" con testi e musiche di suo pugno. La RCA accettò di registrare il suo "Haim Afn Range/Yiddish Square Dance", mi-

sceola unica di country e klezmer, che rese l'artista immensamente popolare. Ad esso seguirono "Yiddish Square Dance" e "Litvak Square Dance", intelligenti variazioni della stessa idea originale. Brani di Katz come "Verele's Sherele" e "The Wedding Dance" fanno riferimento nella strumentazione alla musica zingara. Nel 1950 Katz fu messo sotto contratto dalla giovane e dinamica Capitol, che gli fece un'offerta migliore, registrando negli anni Cinquanta una decina di dischi, di cui il più significativo è "Music For Weddings, Bar Mitzvahs And Brisses" del 1951.

Negli anni Sessanta i più riusciti contributi alla fusione tra jazz e klezmer vengono da Shelly Manne, con "My Son The Jazz Drummer" del 1962, ispirato alle atmosfere cool, e soprattutto dal vibrafonista Terry Gibbs, ebreo di Brooklyn, al cui "Terry Gibbs Plays Jewish Melodies in Jazztime" abbiamo già fatto riferimento: l'album rappresenta la naturale estensione del klez-jazz al linguaggio modale introdotto da Miles Davis con "Milestones" e reso popolare da "Kind of Blue".



Shelly Manne (ph. F. Lyon)

Gli anni Sessanta, il free e la nascita della nuova musica ebraica negli anni Settanta

Gli anni Sessanta, aperti con le grandi speranze suscitate dalla elezione di John Fitzgerald Kennedy, sono un decennio drammatico in cui hanno luogo la crisi con Cuba e URSS, che porta il mondo sull'orlo della Terza Guerra Mondiale, e la fallita invasione della Baia dei Porci: vicende non estranee al misterioso assassinio di Kennedy che ha luogo il 22 novembre 1963. Sul piano interno, il fratello Robert si impegna più direttamente a sostenere il movimento per i diritti civili, che si fa risalire al Montgomery Bus Boycott del 1955 e che vede pagine drammatiche in tutto il Sud degli USA, ma viene anch'egli assassinato misteriosamente nel 1968. I leader del movimento per i diritti civili come Malcolm X e Martin Luther King subiscono la stessa sorte, e una repressione ancora più sanguinosa stronca il movimento delle Pantere Nere. In ambito musicale – accanto e parallelamente a Cecil Taylor – Ornette Coleman e successivamente John Coltrane sperimentano una musica basata sull'improvvisazione quasi totale. Il mondo del jazz si evolve attraverso l'interazione con la musica colta d'avanguardia del Novecento, e con le musiche tradizionali extra-europee, soprattutto orientali e africane. In questo periodo la musica ebraica sembra assente dalla scena, forse anche per le restrizioni politico-culturali causate dalla nascita dello Stato di Israele e dal conflitto arabo-israeliano.

La colonna sonora delle rivolte giovanili è data oltre che dal rock anche dal folk, con figure guida di origine ebraica come Bob Dylan e Joan Baez; molti giovani intellettuali ebrei sono attivi anche come musicisti e musicologi, ed è dal loro interesse per le musiche folk che nasce il "klezmer revival".

Henry Sapoznik racconta che nel corso di una ricerca sul campo nei monti Appalachi un musicista osservò che come lui molti altri studiosi di folk erano di origine ebraica e gli chiese se la sua gente non avesse una propria tradizione musicale. Questa semplice osservazione riportò alla mente di Sapoznik la musica sinagogale ascoltata dalla voce del padre chazzan, e il klezmer sentito nelle

località di vacanza ebraiche sui monti Catskills.

La generazione di Sapoznik restituisce vitalità all'Yivo, l'Istituto di Cultura Yiddish trasferito a New York da Vilna nel 1940, il cui archivio sonoro raccoglie un inestimabile patrimonio di rare registrazioni pubbliche e private. Nel 1979 Sapoznik fonda i Kapelye, uno dei gruppi leader del klezmer revival. Il loro disco "Levine and His Flying Machine" è stato tra i primissimi a far conoscere il klezmer al di fuori delle comunità ebraiche americane, e il gruppo è stato forse il primo a venire nel 1984 in tour in Europa. Fin dal nome i Kapelye sottolineavano il legame con la cultura e con la lingua yiddish, riarrangiando i classici del teatro yiddish di New York, canzoni politiche e pezzi ironici sulla vita sociale della comunità yiddish americana. Nel 1985 Sapoznik insieme a molti colleghi del klezmer revival partecipò al seminario "Yiddish Folk Arts Program", più conosciuto come Klez Kamp, che si svolge annualmente nei Catskills. Il suo volume "The Compleat Klezmer" è il primo accurato "realbook" del klezmer, e suo è anche il primo studio in volume sulla musica ebraica dall'Europa agli USA.

Zev Feldman e Andy Statman sono le altre due personalità che nella zona di New York guidano il klezmer revival. Il loro primo disco del 1979, "Jewish Klezmer Music", è basato sul loro lavoro di studio dei vecchi musicisti di klezmer ancora viventi, imparando direttamente - da chi ne aveva fatto esperienza di prima mano - il repertorio "importato" dall'Europa, e quello nato in America, riscoprendo uno strumento dimenticato come il cymbalom (tsimbl in yiddish). La parola klezmer non era più popolare, e per chiarezza i due aggiunsero l'aggettivo "ebraico" nel titolo.

La loro "riscoperta" più importante, un collegamento diretto con il klezmer delle origini, fu quella del clarinettista Dave Tarras, con cui Statman studiò lo strumento, rimanendone direttamente influenzato ma combinando questa ispirazione con quella del jazz più moderno. Feldman ha poi abbandonato l'attività di performer per dedicarsi allo studio e creare l'ensemble Khevrissa, con il quale ripropone un klezmer filologicamente rigoroso e basato su fonti manoscritte europee.

Parallelamente, sulla costa ovest il duo del sassofonista Lev Liberman e del violinista David Skuse costituisce a Berkeley nel 1974 il primo nucleo dei Klezmerim. La loro visione del klezmer parte dalla passione per la world music, e dall'uso di materiali popolari nelle composizioni di Weill e Prokofiev. Prima con il nome di Sarajevo Folk Ensemble e poi come Klezmerim, il gruppo è molto attivo in California, dove costituisce una specie di versione klezmer dei Grateful Dead. Loro è il primo disco ufficiale del klezmer revival, "East Side Wedding", del 1977.

A Boston nel 1979 viene fondata da Hankus Netsky, direttore del dipartimento jazz del Conservatorio, la "Klezmer Conservatory Band", il gruppo più numeroso del primo klezmer revival, con tredici elementi, tra cui Frank London e il clarinettista afroamericano Don Byron. Lo stile della band è ispirato alle fusioni tra il klezmer e lo swing degli anni Trenta e Quaranta, ed il gruppo è il più longevo, ancora attivo dopo oltre trent'anni malgrado i numerosi cambi d'organico.

Un contributo indiretto e parallelo alla riscoperta del klezmer viene da un clarinettista classico che suona in Israele ma che è figlio e nipote di klezmerim emigrati in Argentina, Giora Feidman.

La sua voce clarinettistica morbida e calda è valorizzata dalla semplicità dei gruppi con cui si esibisce, e il suo repertorio include brani classici e tanghi interpretati nel linguaggio del klezmer.

Joel Rubin è un altro musicologo/musicista che oltre ad aver guidato la propria band ha suonato nei Brave Old World. Uno dei risultati più importanti della sua ricerca è l'organica antologia in tre cd "Yikhes, Doyres, Shteygers" dedicata alla musica ebraica dall'Europa dei primi anni Dieci fino al revival. Ma Rubin ha anche aiutato a riportare all'attenzione del pubblico forse l'unico gruppo di klezmerim originali ancora attivo negli anni Ottanta e Novanta, quello dei fratelli Max, Julius e William Epstein, le cui registrazioni sono testimonianze dirette di cinquant'anni di vita musicale ebraica in America e delle memorie della musica europea, sia ashkenazi che sefardita.

La metropoli dell'Illinois con la sua importante comunità ebraica

trova la sua voce nel Chicago Klezmer Ensemble fondato da Kurt Bjorling, che ha suonato anche nei Klezmatics e nei Brave Old World; il gruppo crea un ponte tra il klezmer acustico originale e la ricerca contemporanea, con un suono puro e tagliente.

Negli anni Ottanta nascono i primi gruppi che segnalano la transizione dal klezmer revival alla "Radical Jewish Culture": Klezmatics, Klezmer Madness e Brave Old World.

Frank London fonda i Klezmatics nel 1985 insieme ad altri musicisti del Lower East Side di New York; la loro musica prosegue la ricerca di Terry Gibbs per una fusione tra klezmer e jazz modale, aggiornata agli anni Ottanta e capace di dialogare con il jazz d'avanguardia contemporaneo e con l'elettronica. I Klezmatics sono anche apertamente schierati in campo politico e sociale, riprendendo la tradizione ebraica di militanza anarchica e socialista. Dai Klezmatics proviene il clarinettista David Krakauer che nel 1997 fonda i Klezmer Madness!, ancora più orientati verso l'avanguardia, e pubblicati dalla Tzadik di John Zorn.

I Brave Old World hanno abbandonato l'etichetta klezmer per defi-

nire la loro musica "New Jewish Music" rivendicando un'eredità più ampia che comprende musica classica europea e jazz, con uso più ampio rispetto ad altri gruppi di composizioni originali dei musicisti: il violinista Michael Alpert, il pianista e fisarmonicista Alan Bern, e Stuart Brotman al contrabbasso, che insieme al clarinettista Kurt Bjorling creano un suono quasi cameristico.



Radical New Jewish Culture

E' negli anni Novanta che si comincia a indicare con questo nome un movimento che dalle radici del klezmer revival si espande per comprendere il jazz d'avanguardia di New York, la musica classica contemporanea, il punk rock e la no-wave. La figura guida di questo movimento è senza dubbio John Zorn, che scrive in qualche modo il suo manifesto estetico con il festival Radical Jewish Culture da lui diretto a Monaco di Baviera nel settembre del 1992. Zorn si pose in quella occasione il problema di definire la "musica ebraica", ma poi abbandonò l'idea di stabilire dei confini includendo nella definizione tutti i contributi alla musica provenienti dalla cultura ebraica, di qualsiasi genere o stile. E a questa scelta non è naturalmente estranea la protesta al montante antisemitismo. Sul Lower East Side Zorn ha detto: "La mitologia legata al concetto di luogo ha sempre avuto un'importanza particolare all'interno della storia del popolo ebraico. Per molti il punto focale di questa mitologia è stato e sarà per sempre Eretz Israel. Non bisogna però dimenticare un altro luogo d'estrema importanza nella mitologia ebraica: il Lower East Side di New York. Nonostante il fatto che, come dice J. Boyarin, 'è stato dimenticato della Lower East Side ebraica più di quanto sia mai stato dimenticato a proposito di qualsiasi altro luogo in America', probabilmente proprio qui sta succedendo qualcosa di estremamente significativo. Forse i legami allentati d'una comunità culturale si stanno rinforzando? O sta fiorendo una nuova generazione? Speriamo che questi festival contribuiscano a rinnovare l'interesse per questa tradizione e a instillare una sorta d'orgoglio per un'eredità che è sopravvissuta a migliaia di anni di persecuzioni e che continua a prosperare nonostante il crescente antisemitismo... Al contrario di molti ebrei, nonostante i problemi posti proprio da quest'ultima constatazione siano enormi, non considero l'Aliya (il ritorno in Israele) come la risposta adeguata. Credo fermamente nella comunità ebraica di New York, una comunità vigorosa che ha saputo combinare l'orgoglio di Israele con la sensibilità e la creatività della tradizione yiddish. (...) La musica e l'arte ebraiche prosperano a New York da più

di due secoli, e fanno di questa città il più attivo e continuativo centro di cultura ebraica nel mondo occidentale.”

Zorn è nato a New York nel 1953, e le sue ispirazioni vanno dai compositori d'avanguardia come Charles Ives e John Cage ai sassofonisti contemporanei come Anthony Braxton, Ornette Coleman, Albert Ayler, Roscoe Mitchell e Evan Parker, senza dimenticare il blues e il rock.

La ricerca sonora estrema del free gli fornisce gli strumenti per rappresentare drammaticamente la “notte dei cristalli”, il pogrom del novembre del 1938, dal quale partirono le persecuzioni contro gli ebrei nella Germania nazista. Al suo cd “Kristallnacht” del 1993 partecipano Mark Feldman, Marc Ribot, Anthony Coleman, Mark Dresser, William Winant, Frank London e David Krakauer: una sorta di “who's who” della Radical Jewish Music.

Nel 1994 con Dave Douglas alla tromba, Greg Cohen al contrabbasso, e Joey Baron alla batteria, Zorn fonda i Masada, uno dei suoi progetti di maggior impatto, ispirato al quartetto di Ornette Coleman con Don Cherry, Charlie Haden e Billy Higgins o Ed Blackwell alla batteria. In uno dei primi articoli italiani sul gruppo, Marcello Lorrai scrive: “Zorn forza il klezmer in una dimensione informale e contemporanea, mettendolo, anche se fugacemente, in rapporto con il linguaggio del jazz di ricerca e dell'avant-garde; e pare interessato, nel rileggerlo, più che al lato giocoso e di socialità popolare, su cui sembra invece porre l'accento il clarinetista neroamericano Don Byron, all'aspetto più profondo di struggimento e di malinconia, che, prodotto da una situazione specifica di discriminazione, riesce ad assurgere a espressione di valore universale”.

Ormai sciolti nella formazione originale, i Masada oltre ad aver prodotto una enorme discografia in varie formazioni hanno costituito la sorgente del book compositivo di Zorn, da lui adattato a gruppi di soli archi, per piano, o alla versione elettrica del gruppo con Marc Ribot e Cyro Baptista.

Buona parte dei collaboratori di Zorn si trovano nelle opere dedicate alla tradizione ebraica dal clarinetista afroamericano Don Byron, il cui disco dedicato nel 1992 a Mickey Katz fu particolar-

mente significativo come gesto di rottura della barriera tra musicisti neri ed ebrei emersa a seguito delle tendenze antisemite di alcuni leader nazionalisti neri, e come messa in evidenza delle caratteristiche comuni di jazz e klezmer. Dopo questo riuscito esperimento Byron non si dedicherà più alla esplorazione del linguaggio klezmer, ma nel suo disco "Sphere Music" del 1992 fa il suo esordio il pianista Uri Caine, che si afferma poi a livello internazionale come pianista nel gruppo del trombettista Dave Douglas; come leader hanno destato particolare interesse le sue interpretazioni in cui riscopre le radici dei temi di Gustav Mahler nel folklore ebraico.

Tra gli altri protagonisti della Radical New Jewish Culture, Marc Ribot è uno dei più eclettici e distanti dal materiale di origine ebraica, ispirandosi piuttosto alla musica latina, al futurismo italiano e al free jazz nei suoi progetti come Los Cubanos Postizos (dedicato ad Arsenio Rodriguez) e Spiritual Unity (dedicato ad Albert Ayler). Emerso grazie alla collaborazione con Tom Waits in alcuni memorabili album, nella musica del suo gruppo "Shrek", da lui stesso definita "atavismo brutale", si incontrano il punk, Jimi Hendrix e remoti echi yiddish.

Una delle sintesi migliori che mette in evidenza la comune natura diasporica della musica afroamericana e di quella ebraica è la riuscita trilogia realizzata dal trombettista Steven Bernstein e anch'essa pubblicata dalla Tzadik. I tre volumi "Diaspora Soul", "Diaspora Blues", e "Diaspora Hollywood" sono dedicati a tre diverse facce della musica afroamericana, dal soul alla lounge music; a "Diaspora Blues" prende parte il veterano del free Sam Rivers, tenore e sassofono; il suo senso contemporaneo del blues si sposa mirabilmente con la musica cantoriale di Moshe Koussevitzky, il cui brano "V'Lirushalaym Irchu" apre l'album, in cui si alternano temi di Koussevitzky e brani originali di Bernstein. Il nuovo secolo, come quello passato, si apre con le tradizioni di due grandi popoli sradicati violentemente dalla loro terra che trasformano insieme questa tragica esperienza in una musica che parla a tutta l'umanità sofferente. ■

BIBLIOGRAFIA

- Marsha Bryan Edelman, *Discovering Jewish Music*, Jewish Publication Society
- Claudio Canal, *Tutti mi chiamano Ziemele*, Musiche yiddish, La Giuntina
- Gabriele Coen e Isotta Toso, *Musica errante, tra folk e jazz: klezmer e canzone yiddish*, Nuovi equilibri/stampa alternativa
- Gabriele Coen e Isotta Toso, *Klezmer! La musica popolare ebraica dallo shtetl a John Zorn*, Castelveccchi
- Mario Fragiaco, *Vecchio e nuovo. Klezmer, il Jazz ebraico*, "Musica Jazz" 7/94, luglio 1994
- Fabrizio Gilardino, *Radical new Jewish Culture*, in "musiche" 16, autunno-inverno 1994
- Paul Gilroy, *The Black Atlantic* /trad. it. *L'Atlantico nero*, Meltemi 2003
- Peter Gradenwitz, *The Music of Israel: From the Biblical Era to Modern Times*, Amadeus
- Abraham Zvi Idelsohn, *Storia della musica ebraica*, La Giuntina
- Michael Lerner e Cornel West, *Jews & Blacks: A Dialogue on Race, Religion, and Culture in America*, Plume
- Marcello Lorrain, *La mia banda suona il klezmer*, Ultrasuoni, 14 aprile 1996
- Gian Mario Maletto, *Benvenuto "klezmer", il Jazz ebraico*, in "Il Sole 24 ore", 7 novembre 1993
- Michele Mannucci, *Incontro con Don Byron*, "Musica jazz" 2/94, febbraio 1994
- Francesco Martinelli, *Klezmer*, in "musiche" 16, autunno-inverno 1994
- Franco Minganti, *Cenni di Radical New Jewish Culture: un'agenda di considerazioni intorno alla musica di John Zorn e Don Byron*, in *Musica/Realtà*, luglio 1995
- Velvel Pasternak, *The Jewish Music Companion, Historical Overview, Personalities, Annotated Folksongs*, Tara Publications
- Seth Rogovoy, *The Essential Klezmer; A Music Lover's Guide to Jewish Roots and Soul Music, from the Old World to the Jazz Age to the the Downtown Avant-Garde*, Algonquin
- Henry Sapoznik, *Klezmer! Jewish Music from Old World to Our World*, Schirmer Books
- Henry Sapoznik, *The compleat klezmer*, Tara Publications
- Stefania Secci, *La musica ebraica nel Nuovo Mondo: influenze nel Jazz dei primi anni Trenta e successivi sviluppi*, tesi di laurea, Conservatorio di Cagliari, a.a. 2008/2009
- Mark Slobin, *Fiddler on the Move, Exploring the Klezmer World*, Oxford University Press
- Mark Slobin, ed., *American Klezmer; Its Roots and Offshoots*, University of California Press
- Francesco Spagnolo, *Se il violinista cade dal tetto... l'Italia nel Revival della "musica klezmer"*, *Musicologia* XXXVI/1 2002

SITI WEB

- Klezmer Shack: <http://www.klezmershack.com/>
- Istitute for Jewish Research: <http://www.yivoinstitute.org/>
- Der Bay: <http://www.derbay.org/>
- "Black Sabbath, the secret musical history of black-jewish relations": <http://www.idelsohn-society.com/blacksabbath/>
- Matt Temkin, American Yiddish Instrumental Fusion Music in the 1950s and 1960s: http://matttemkin.info/Masters_Thesis/Table_of_Contents.html
- Milken Archive for Jewish Music: <http://www.milkenarchive.org/>
- Moni Ovadia: <http://www.klezmer.it>

DA ASCOLTARE

Antologie e raccolte storiche:

Cantors Klezmerim & Crooners 1905-1953: Classic Yiddish 78s From the Mayrent Collection, JSP

Joel Rubin (ed.), "Yikhes, Doyres, Shteygers", Trikont

Klezmer Music: Early Yiddish Instrumental Music: The First Recordings: 1908-1927, From the Collection of Dr. Martin Schwartz, Arhoolie

SINGOLI ARTISTI

Steven Bernstein, "Diaspora Soul, Diaspora Blues, Diaspora Hollywood", Tzadik

Naftule Brandwein, "King of the klezmer clarinet", Rounder

Brave Old World, "Dus Gezang Fin Geto Lodzh (Songs of the Lodz Ghetto)", Winter & Winter

Don Byron, "Plays the Music of Mickey Katz", Elektra Nonesuch

Uri Caine, "Urlicht/Primal Light", Winter&Winter

Chicago Klezmer Ensemble, "Sweet Home Bukovina", Rien

Epstein Brothers Orchestra, "Kings of Freylekh Land", Wergo; "Klezmer Music" voll 2-4, EB

Giora Feidman, "The Magic of The Klezmer", "Gershwin and the Klezmer", Plane

Zev Feldman e Andy Statman, "Jewish Klezmer Music", Shanachie

Iring Fields, "Bagels and Bongos", Decca; con Roberto Rodriguez, "Oy Vey.....Olé!!!.", Tzadik; "My Yiddishe Mama's Favorites", Tzadik

Terry Gibbs, "Plays Jewish Melodies in Jazztime", Mercury/Verve

Mickey Katz, "Mickey Katz Plays Music for Weddings, Bar Mitzvahs and Brisses", Capitol

Kapelye, "Levine and his Flying Machine", "On the Air", Shanachie

Khevrise, "European klezmer music", Smithsonian/Folkways

The Klezmer Conservatory Band, "Klez!", Vanguard; "Dancing in the Aisles", Rounder

David Krakauer, "Klezmer Madness", "A Klezmer Tribute to Sidney Bechet", Tzadik

The Klezmatics, "Shvaygn=Toyt", Piranha; "Rhythm & Jews", Piranha

Klezmerim, "East Side Wedding", Arhoolie

David Krakauer, "Klezmer Madness!", Tzadik

Steve Lacy, "Sands", Tzadik

Frank London, "Hasidic New Wave", Knitting Factory

Shelly Manne, "My Son The Jazz Drummer!", Contemporary

Sammy Musiker e Dave Tarras, "Tanz!" Epic

Hadass Pal-Yarden, "Yahudice", Kalan

Marc Ribot, "Shrek", Avant

Dave Tarras, "Yiddish-American klezmer Music 1925-1956", Yazoo

John Zorn: "Masada" 1-10, Diw; "Bar Kokhba", Tzadik

DA VEDERE

Claudia Heuermann, *Sabbath in Paradise DVD*, Tzadik

di Enrico Merlin
Veniero Rizzardi

Bitches Brew. **Genesi del capolavoro** **di Miles Davis**

Il 19 agosto del 1969, mentre si cominciavano a ripulire i prati di Woodstock, e negli stessi giorni in cui i

Beatles entravano in studio per l'ultima volta, Miles Davis portò in studio un'*orchestra* di tredici solisti senza precedenti, con chitarre e tastiere elettriche, quattro percussionisti, un clarinetto basso, un sax soprano. Con qualche appunto sulla carta e una serata scarsa di prove, in tre mattine si registrò la musica destinata a un disco la cui portata storica fu immediatamente chiara. Appena pubblicato, *Bitches Brew* ridefinì il campo della musica contemporanea e iniziò a influenzare generazioni di musicisti e di ascoltatori. Era ancora jazz? Molti ne hanno parlato come del capostipite di un nuovo genere musicale che fondeva le sottigliezze improvvisative del jazz con l'energia del rock. Ma questo ruolo di apripista alla successiva stagione della 'fusion' sta molto stretto a *Bitches Brew*. Le novità più importanti di questa musica stanno soprattutto nelle proporzioni, nel respiro formale di quei brani insolitamente estesi per venti e più minuti, e in una nuova concezione orchestrale che mette in relazione tra loro le voci strumentali come mai in precedenza, e forse nemmeno in seguito. Comunque sia, il nuovo corso della musica di Miles Davis diede un contributo a trarre il jazz fuori dalle secche di una crisi di interesse popolare che si era trascinata per tutti gli anni sessanta, e contemporaneamente avrebbe esercitato un'influenza duratura sui contenuti musicali di diversi generi legati al rock – o a ciò che allora così si chiamava.

Progettato come un'opera musicale innovativa e allo stesso tempo pianificato come un successo commerciale, *Bitches Brew* emerse da una serie di esperimenti, che duravano da un paio d'anni, in cui

Miles Davis era stato soprattutto sollecitato dalle pressioni della produzione per allestire un 'prodotto' che tenesse il passo con le vendite degli artisti rock da poco scritturati dalla Columbia. Così la visione artistica di Miles poté entrare in una fruttuosa tensione con gli interessi del suo editore, producendo una quantità di tentativi musicalmente straordinari anche quando meno riusciti, e che culmineranno appunto nel doppio album uscito nel 1970. Tutto questo non sarebbe però successo senza la sottile mediazione di Teo Macero, produttore-compositore, che seppe indirizzare le intuizioni e le direttive di Miles entro una cornice compositiva in senso rigoroso. Egli era infatti un compositore uscito dalla Juilliard (commissioni da Leonard Bernstein), un sassofonista di tutto rispetto (con Charles Mingus, tra gli altri) e un pioniere della musica elettroacustica che frequentava Edgar Varèse. Macero amava sperimentare con il montaggio dei nastri, e in effetti *Bitches Brew* non sarebbe quello che è senza il suo sapiente lavoro di ricomposizione. Questo album è infatti un vero e proprio compendio di tutte le possibilità di intervento sul 'girato' in fase di montaggio: a partire dal non-intervento, ossia dalla documentazione pura e semplice, alla correzione, fino al completo stravolgimento della sequenza registrata.

Consultando un corposo materiale d'archivio, insieme alle innumerevoli carte raccolte da Teo Macero, e grazie all'accesso ai nastri di lavoro conservati presso la Sony Music (già Columbia), in *Bitches Brew. Genesi del capolavoro di Miles Davis* (Il Saggiatore) abbiamo ricostruito minutamente la genesi di *Bitches Brew*. Il racconto abbraccia i tre anni, 1968-1970, in cui la musica di Miles conobbe forse l'evoluzione più interessante della sua intera carriera, e al centro del quale sta una cronaca accurata e completa delle fasi della preparazione, della registrazione e della postproduzione.

Fotografie e documenti inediti illustrano una vicenda che parte dagli ultimi mesi del leggendario quintetto con cui Miles lavorò negli anni sessanta fino ai trionfi nel tempio del rock, il Fillmore East. Il volume è arricchito da una dettagliata cronologia che segue Miles e i suoi musicisti giorno dopo giorno per due anni, oltre a bibliografia, e discografie molto dettagliate. ■



1911-2011
Robert Johnson
tra "crossroads"
e "crosàre":
storie di incroci

di Antonio Stefani

Non poteva che accadere nel 2003, consacrato Anno del Blues. Il pomeriggio di sabato 28 giugno fu come

se avessi dato la mano a Robert Johnson stringendo - con la dovuta delicatezza - quella di David "Honeyboy" Edwards, l'ultimo ad averci suonato assieme, uno degli ultimi ad averlo visto vivo. Il venerabile testimone di tanta leggenda era lì al Deltablues di Rovigo, ospite di riguardo del festival. Lui, poche ore dopo, avrebbe tenuto il suo attesissimo concerto e, tra applausi commossi, soffiato sulla torta dell'ottantottesimo compleanno. Io, poche settimane dopo, avrei concepito la balzana idea di tradurmi tutto Robert Johnson. E in dialetto, perché veniva meglio.

Mettersi sulle tracce di Robert Johnson significa incamminarsi lungo una strada di solitudine. Ascoltare le sue canzoni rende davvero l'idea di essere accanto a uno che quella roba se la sta suonando per gli affari suoi, talvolta in preda ai brividi di emozioni abissali, indicibili, talaltra con la voglia di scherzarci sopra, coinvolgendo se stesso in un gioco di buffe parodie.

Chissà cosa gli passava per la testa, mentre le registrava tenendo la faccia - sembra - rivolta al muro.

In pubblico era diverso, sapeva accontentare e coinvolgere l'uditorio, dicono che eseguisse di tutto, compresi i successi di Bing Crosby. Brani a richiesta. Eppure, anche le memorie relative a quelle affollate occasioni lasciano alcuni contorni in ombra, come la sensazione che egli tendesse a "nascondere" gli accordi, a sottrarli alla vista.

Robert Johnson resta insomma il mistero più impenetrabile di tutta la storia del blues. Ma è pure il genio che ha stabilito il canone classico del blues: un genere che certo esisteva prima di lui, ma che

dopo di lui non sarebbe più stato lo stesso. Quel mazzo di ventinove canzoni che gli fecero registrare in Texas, nel 1936 a San Antonio e nel 1937 a Dallas, costituisce il perno attorno al quale ruota tutto. Pochi mesi dopo, nell'agosto del 1938, era già morto. A 27 anni. Oltre alle incisioni, di lui ci restano due foto, pochi reticenti documenti e una mitologia immensa, oggi più che mai alimentata da studi, analisi, ricostruzioni biografiche, film, tributi discografici e stramberie assortite.

Robert Johnson era, intanto, un ragazzetto nero del Mississippi dalle dita affusolate.

Non era facile nascere in una polverosa Hazlehurst del 1911, crescere in una situazione familiare naturalmente difficile, figlio non voluto da un padre che non era il suo. Né gli sarebbe stato facile sfuggire al destino di tutti i suoi simili, quello di spaccarsi la schiena nelle piantagioni di cotone per un salario da fame.

Meglio allora provarci con la chitarra, tentare di sfangarla intrattenendo i clienti nei fumosi juke-joints del Delta, trasformarsi in un musicante vagabondo da angolo di strada, da colonna sonora per i picnic del sabato sera, ingegnarsi a schivare pallottole e pugnali puntando, intanto, qualche femmina appetitosa e disponibile.

Quando cominciò, i suoi maestri gli consigliarono di lasciar perdere, non pareva proprio tagliato per quel mestiere. Lui sparì.

Quando ritornò, suonava e cantava in un modo pazzesco. Perciò dissero che una notte, a un incrocio, avesse venduto l'anima al diavolo in cambio di quella stupefacente abilità.

Fortuna volle che, mentre la sua piccola fama andava crescendo e il raggio dei concerti s'era ampliato a qualche grande città, gente dall'indubbio fiuto professionale lo piazzasse davanti a un microfono e gli facesse incidere un bel po' di materiale consegnandoci, tra padelloni a 78 giri e inediti venuti alla luce molto tempo dopo, l'eredità di un'arte inarrivata.

Sfortuna volle che in una calda notte dell'agosto 1938, mentre s'esibiva a una festicciola da ballo dalle parti di Greenwood, venisse ucciso con un whiskey avvelenato dal padrone del locale perché aveva fatto il furbo con sua moglie. E dite voi se questo non è un

perfetto soggetto blues.

Prima di rimanerci incastrato per sempre, Robert Johnson è riuscito a raccontarci di donne irresistibili e pericolose, di incubi nelle tenebre, di viaggi senza fine e di crocicchi pericolosi, di ubriachi e ferrovie, di amori che nascono e amori che finiscono, di dollari scarsi e di demoni che ti mordono le calcagna. Ma ha saputo anche indossare maschere grottesche, divertirsi con malizie e astuzie, truccare le carte fino a farci sghignazzare con uscite da autentico fool.

Mentre le sue mani pizzicavano e tormentavano le corde e ci strusciavano sopra come nessun altro mai, mentre la sua voce era un intero teatro di brividi e angosce, di commedie e macchiette, insegnava il mondo visto dalla parte del blues. Una confessione intrisa di malinconia, irrequietudine, sarcasmo, rabbia, sensualità, nostalgia.

Se sapete cos'è perdere chi vi sta(va) a cuore, o una casa, o un lavoro, sapete cos'è il blues. Tanto per esser più spicci: il blues è quella cosa che ti piglia quando hai visto la tua squadra beccare il gol della sconfitta all'ultimo minuto e ce l'hai con l'universo e glielo gridi pure, ma sai anche che non c'è più niente da fare.

In fondo, ha detto qualcuno, gli uomini cantano tutti la stessa canzone. Non c'è bisogno di essere salisburghesi per capire Mozart, non c'è bisogno di essere italiani per commuoversi con Puccini, il rock e il jazz oggi si fabbricano ovunque. E il blues?

Lasciamo per un attimo da parte la musica e concentriamoci sulle parole. Giusto per riflettere sul fatto che anche noi veneti sappiamo benissimo che cos'è uno stato d'animo blues. Riusciamo a esprimerlo. Almeno da quando Ruzante, ne *La Moscheta*, se la prendeva così coi tormenti della vita e dell'amore: «Putana mo del vivere! Mo a son pur desgraziò. A crezo ch'a foesse inzenderò quando Satanasso se petenava la coa. A dir ch'a n'habi mé arposso, né quieto, pí tromento, pí rabiore, pí rosegore, pí cancarì ch'aesse mé cristian del roesso mondo (...). Che maeleto sea l'amore, e chi l'ha impolò, e so pare e so mare, e la putana on l'è vegnú ancuo!».

Quanto al repertorio musicale, e a tempi più vicini, ecco i cori di montagna, le cante di lavoro e d'emigrazione, tutto l'armamenta-

rio del folk ora vestito di malinconia, ora d'ironia. Esempi? Quanti ne volete. «Appena che t'ho vista / mi sono innamorato. / Meglio sarebbe stato / che non ti avessi amà. // O donna assai volubile / o donna senza cuore / tu m'hai giurato amore / con tanta falsità»; «Dove sito Mansueta / che te ciamo e no rispondi? / Sito in leto che te dromi / o me gheto sbandonà? // Le to letre i to ritrati // dal casseto i go slanzai. / Ma stavolta vendo i pai / allora sì te sposarò»; «Te si in leto / longa longa / mi son qua / soto la gronda»; «Xe un ano che mi te conosso / da che te go visto balà / te geri vestida de rosso / il mio cuor te ghe fato infiamà»; «E la me mora la m'ha lascià / la m'ha lasciato senza rasón / bisón che mora da la passión»; «Nina, Nina spètami / spètami a la staziòn. / A far l'amor co un stupido / non c'è sodisfaziòn. // Nina, Nina spètami / spètami sul sofà»; «E dighela dàghela mora / dàghela in tel cantón», eccetera eccetera. Come vedremo più avanti, siamo lì anche con certe canzoni di Robert Johnson.

E mentre il blues si porta dietro l'etichetta di "musica del diavolo" per eccellenza, sapete come e cosa i preti tuonavano dalle nostre parti, cinquanta o sessant'anni orsono? «El balo xe la porta de l'inferno!»; perciò, cari fedeli, «ove sono balli e strumenti per accompagnarli, ivi è la festa del demonio!»; e poi, rivolti alle ragazze da marito: «Sio gnancora persuase che i bali xe na vera trappola del diavolo?». Insomma, viste così, questa e l'altra parte dell'oceano non paiono molto distanti. Di incroci ce ne sono. Prendete la faccenda delle zucche di Halloween con la candela dentro: non sono le stesse che hanno sempre illuminato le nostre campagne tra Ognissanti e i Morti? Incroci. E l'armonica a bocca, tipico strumento blues, non la portarono di là gli emigranti tedeschi? Incroci.

Esattamente come l'incrocio in sé, l'archetipico crocevia dove può accadere di tutto, secondo una simbologia che abbraccia il pianeta intero. Per esempio, se noi europei possiamo ricordarci del tragico luogo dove Edipo ammazzò suo padre, è altrettanto vero che dalle lande d'Africa un bel po' di arcane leggende sui crocicchi stradali arrivò, via mare, nel fegato dell'America assieme al popolo degli schiavi.

Tanto per tornare a Robert Johnson e al suo preteso patto col diavolo, al suo presunto incontro di novello Faust col sulfureo Papa Legba del voodoo, va ricordato come il segreto che ci si tramandava tra musicanti del Profondo Sud fosse, più o meno, questo: «Se vuoi imparare a suonare qualsiasi cosa e a comporre canzoni, verso mezzanotte prendi la tua chitarra e vai dove due strade s'incrociano, poi comincia a strimpellare. Un enorme uomo nero apparirà là, ti prenderà la chitarra e la accorderà. Suonerà un pezzo per te e dopo te la restituirà».

Così, guardato nel muso Satana, da quella volta anche Robert sarebbe stato in grado di suonare tutto quel che voleva.

Ora, pensiamo per un attimo ai nostri incroci fuori città, costellati di croci (ancora!) e madonnine e capitelli votivi. Tutte pie immagini che servivano a scacciare le presenze maligne. Anche nelle contrade nostrane, infatti, si è sempre creduto che le *crosàre* fossero il luogo di ritrovo di streghe e maghesse («quelle che hanno venduto l'anima al diavolo e ogni tanto ci vanno a letto insieme»), che là si potesse incontrare qualche pauroso vecchiccio capace di inseguirti «come un animale a quattro gambe col grugno del diavolo». Tutto consegnato a decine di storie da filò agresti.

Allora, considerati questi incroci e intrecci, questa ragnatela dai curiosi riverberi e dalle sorprendenti coincidenze, questa galleria di specchi paralleli, forse anche il tentativo di calare i blues di Robert Johnson in un vicentino "anni Trenta", terragno e rurale, potrà assumere l'aspetto di una follia accettabile. Meneghello permettendo. Perché, in fondo, anche qui e anche oggi proviamo a divertirci, come quella povera gente del Mississippi che alla fine della fatica quotidiana si radunava attorno a uno smilzo, nei limiti del possibile azzimato giovanotto con un occhio un po' sbarrato e l'altro no e gli chiedeva la sfrenata grazia di una ballata. Al resto pensava lui. Ci sapeva fare, porco diavolo. ■

* Tratto da: Antonio Stefani, *Le canson «blues» del moro Berto Zanon (Robert Johnson) voltà in dialeto dal Merican*, Agorà Factory, 2004-2009



John Cage (ph. Klossy)

**L'improvvisazione
non si improvvisa*
(prolegomeni
per una didattica
dell'improvvisazione)**

di Riccardo Brazzale

In quindici secondi, la differenza fra improvvisazione e composizione è che nella composizione hai tutto il tempo che vuoi per decidere cosa dire in quindici secondi, mentre nell'improvvisazione hai quindici secondi.

Steve Lacy

Partiamo da un presupposto: si insegna in via teorica ciò che già accade nella pratica. Se dunque qui si discute di come si possa insegnare l'improvvisazione significa che stiamo parlando di una prassi che esiste da tempo e che aspetta, finalmente, di essere tradotta in una teoria che ne garantisca un apprendimento ordinato e logico.

L'improvvisazione è un atto che compete innanzitutto l'approccio alla quotidianità, e al linguaggio che, nella quotidianità, scorre: quando si parla, si conversa, si discute, si espone, lo si fa di norma con spontaneità; in un certo senso si improvvisa, perché si può esser portati a farlo anche parlando di argomenti su cui non si è particolarmente preparati ma su cui è sufficiente avere un bando- lo per partire a dipanare la matassa.

È dunque più naturale improvvisare un intervento orale che pianificare una relazione scritta.

Senza dubbio è dato normalmente conversare improvvisando quando si è in famiglia o tra amici al bar; di norma, invece, si tende a non improvvisare un discorso (come si suol dire, a braccio) quando si è relatori a un importante convegno e si è convinti che sia molto più nelle aspettative generali che chi sta dietro al tavolo

abbia a fornire una certa quantità di informazioni, secondo un ragionamento capace di seguire un percorso saldamente strutturato e, dunque, si presuppone, non improvvisato.

Fatto è che, nel linguaggio comune, improvvisare è un verbo che può avere due tipi di significati: uno, legato alla pratica del vivere quotidiano, sostanzialmente negativo; l'altro, legato all'espressività artistica (o quantomeno artigianale), potenzialmente positivo. In ambedue i casi, improvvisare sta per "inventare sul momento" ma nel primo caso si tratta quasi sempre di organizzare qualcosa in fretta, senza un programma precostituito e con scarsa preparazione, di norma per soddisfare un'esigenza improvvisa, ovvero per risolvere una situazione imprevista, comunque per far fronte a una mancanza, e con la certezza che il risultato sarebbe potuto essere migliore se le circostanze ci avessero permesso di elaborare un pensiero con la possibilità dell'analisi e di un'eventuale revisione.

102

In ambito artistico, sia che si tratti di musica che di teatro o danza, l'atto dell'improvvisare mette in primo piano l'azione del performer, dell'interprete, rispetto all'azione del compositore, dell'autore, di chi ha preventivamente pensato a tavolino.

Sempre, tuttavia, sembra prevalere un assunto: l'improvvisazione è solitamente da considerarsi una scelta di seconda mano, che può diventare primaria solamente nel caso in cui, a praticarla, sia un artista di valore. Come dire: solo Michelangelo può scagliarsi d'impeto su un blocco di marmo per farne scaturire un capolavoro; solo Charlie Parker può improvvisare *Ko-Ko*; solo Bach può improvvisare una fuga a quattro voci.

Appare chiaro perciò che, se il performer usa improvvisare solo per far fronte alla mancanza di conoscenza e di studio, in questo caso l'atto – come avviene nella pratica quotidiana – nasce da subito come deficitario rispetto al processo compositivo. Se invece la composizione è vista come una serie di obblighi che ostacolano l'uscita dell'immaginazione personale, allora l'improvvisazione diventa strumento necessario per la salvaguardia dalla ripetitività.

Del resto, anche il concetto di "spontaneità" può rivelarsi perico-

loso. Se a Thelonious Monk era permesso di pensare “come viene viene” o di sentenziare «ho fatto gli errori sbagliati», lo spontaneismo, non sostenuto da tecnica e mestiere, può portare in un vicolo cieco.

L'improvvisazione assoluta, dunque, quasi non esiste, nel senso che, anche quando si intende comporre estemporaneamente (ex novo e senza verifica ex post), si tende d'istinto a partire da un'idea preesistente nella memoria. Esistono più facilmente dei processi improvvisativi che scaturiscono da un'idea tematica, quasi sempre espressa ad incipit, come accade per l'enunciazione di una tesi in un testo argomentativo.

Nella storia della musica e del teatro popolare, la prassi improvvisativa seguiva lo studio di canovacci (nel teatro, per esempio, quelli della commedia dell'arte). Ma sia in un caso che nell'altro, il superamento dell'atto improvvisativo è stato ritenuto, a un certo punto, un passo in avanti, atto a dare maggior importanza all'atto compositivo e a salvaguardare la volontà del compositore nei confronti dell'interprete.

Certamente non si può improvvisare una sinfonia come quelle di Beethoven per il semplice fatto che si tratta di un'opera complessa, dovuta al pensiero di un unico compositore che abbisogna però di una pluralità di esecutori.

Forse, tuttavia, se Mozart avesse guidato dal cembalo un piccolo ensemble cameristico, con un primo violino di spalla dotato di una certa personalità, egli avrebbe forse potuto improvvisare anche una delle sue sinfonie più semplici come quelle che scriveva da bambino, ad esempio la K.16. In questo caso, il vero improvvisatore sarebbe stato probabilmente solo il primo violino o chi avesse tenuto la voce guida, mentre gli altri – qualora fossero stati abituati alla prassi del basso continuo, su forme musicali frequentate abitualmente – sarebbero stati impegnati in un tipo di improvvisazione più limitata.

Ecco che Bach amava improvvisare i preludi e le toccate (ma anche armonizzare e variare i corali e in qualche caso persino eseguire di getto un'invenzione o una fuga a più voci) perché la situa-

zione era relativamente più semplice, trattandosi di musica per un solo strumento che poteva essere eseguita dallo stesso autore. È quindi facilmente intuibile che l'improvvisazione risulta molto più agevole quando coinvolge un solo esecutore; diventa via via molto più problematica quando si pone come un'azione collettiva. Non a caso, quando Lennie Tristano nel 1949 registra "Intuition", cadono subito, quasi automaticamente, le regole armonico-formali che fino ad allora avevano governato il linguaggio del jazz, anche se una musica come il jazz era da tempo caratterizzata (unica fra le musiche colte) da fasi improvvisative fondanti.

Tuttavia, fino a prima di "Intuition" non si era mai avuto esperienza di improvvisazioni collettive totali, poiché all'interno del gruppo vi era sempre la sezione ritmica che di norma si muoveva su territori condivisi dagli stessi solisti.

La scelta dell'ambito di genere, quindi di stile, di linguaggio e infine di repertorio è fondamentale nella collocazione e nel ruolo e nella funzione dell'atto improvvisativo.

Nel jazz, come nella musica popolare, i primi esempi di improvvisazione sono di fatto delle fioriture tematiche, peraltro anche collettive; poi le fioriture diventano variazioni melodiche su armonie e forme date, in questo caso solistiche. In seguito l'improvvisazione assume maggiore autonomia basandosi sulle strutture armonico-tonali, mentre il passo successivo avviene con il cosiddetto *modal playing*, ovvero una concezione in cui si privilegia la scala musicale, anche a prescindere dal contesto tonale.

Solo più avanti, con l'avvento del *free jazz*, l'improvvisazione riprende, da un'angolazione più energica, la visione a-formale di Tristano, e si spoglia di ogni aggancio con i substrati non solo formali, ma anche armonici e ritmico-melodici.

In questo caso, l'esperienza del jazz si avvicina a quella della musica eurocolta che, negli anni '50 (un nome su tutti, John Cage, ma non solo), lascia l'iperstrutturalismo per abbandonarsi nell'alea. Così, quando il jazz europeo inizia ad avere maggiore autonomia rispetto al jazz americano, nasce con forza l'esperienza della cosiddetta musica improvvisata europea che trova

formalizzazioni teoriche in Derek Bailey e, anche se più limitatamente, in Giorgio Gaslini.

Questo lungo excursus trova oggi, finalmente, un ritorno alla prassi improvvisativa nelle sue forme più semplici e naturali, quali esistevano nella musica popolare ma erano state poi abbandonate. All'uscita del primo metodo Orff, chi insegna musica ai bambini scopre finalmente tutto un capitolo dedicato all'importanza dell'improvvisazione ma si imbatte fatalmente in un vuoto incolmabile appena si giunge all'insegnamento accademico.

Oggi chi insegna le basi dell'improvvisazione in ambito accademico deve ricominciare da capo, per far scoprire che il rivolto di un accordo arpeggiato può esser tranquillamente improvvisato, come avveniva in epoca barocca. E il giovane studente di improvvisazione scopre che può aggiungere, fiorendo e abbellendo, una nota improvvisata, senza che la sostanza muti, e che anzi questa licenza poetica può liberarne la creatività verso lidi inaspettati.

Forse anche per la musica classica è giunto il momento di tornare alle origini per aprirsi nuove porte al futuro. ■

BIBLIOGRAFIA

Derek Bailey, *Improvvisazione. Sua natura e pratica in musica*, Edizioni ETS, 2010

John Cage, *Silenzio*, Shake Edizioni, 2010

Geoff Dyer, *Natura morta con custodia di sax*, Instar Libri, 1993

Giorgio Gaslini, *Musica totale. Intuizioni vita ed esperienze musicali nello spirito del '68*, Feltrinelli, 1975 (ora in Giorgio Gaslini, *Il tempo del musicista totale*, Baldini Castoldi Dalai, 2002)

Andy Hamilton, Lee Konitz. *Conversazioni sull'arte dell'improvvisatore*, EDT, 2010

Giovanni Piazza, *Orff-Schulwerk - Musica per bambini*, edizione italiana elaborata sulla base dell'opera didattica di Carl Orff e Gunild Keetman, Manuale, Suvini Zerboni, 1979

**il titolo è un aforisma attribuito al trombonista Giancarlo Schiaffini. Sia questo che il successivo di Steve Lacy sono raccolti da Filippo Bianchi nelle sue "101 micro-lezioni di jazz".*



Nuova SLK. Quando la strada ti scorre dentro.

Da 39.900 euro o 299 euro al mese*.

Consumo combinato (l/100 km): da 8,3 (SLK 350) a 6,8 (SLK 200). Emissioni CO₂ (g/km): da 194 (SLK 350) a 159 (SLK 200).

*L'offerta è riferita a Classe SLK 200 CGI Sport. Prezzo di vendita 39.900 euro, IVA e messa su strada comprese (IPT esclusa). Anticipo 13.881 euro, 47 rate da 299 euro incluso servizio protezione del credito e rata finale rifinanziabile 17.971 euro (TAN 5,93% e TAEG 6,78%, di cui 300 euro per spese di istruttoria). Salvo approvazione Mercedes-Benz Financial Services Italia S.p.A.

Offerta soggetta a disponibilità limitata per contratti sottoscritti dal 1 aprile 2011 al 30 aprile 2011 e vetture immatricolate entro il 30 giugno 2011. Non cumulabile con altre iniziative in corso. La vettura raffigurata è una SLK Premium.

125!anni di innovazione



Mercedes-Benz

TRIVELLATO®

Concessionaria Ufficiale di Vendita e Assistenza Mercedes-Benz

Torri di Quartesolo (VI) Via degli Avieri, 8 - tel. 0444 250710

Thiene (VI) Via dell'Economia, 9 - tel. 0445 380020

Bassano del Grappa (VI) Via Cartigliana, 125/125A - tel. 0424 886000

Montebelluna (VI) Viale Europa, 12 - tel. 0444 607610

Padova Corso Stati Uniti, 1/16 - tel. 049 7623300

www.trivellato.it

COMUNE DI VICENZA



sindaco

Achille Variati

assessore alla cultura
e alla progettazione e innovazione del territorio

Francesca Lazzari

NEW CONVERSATIONS VICENZA JAZZ 2011



direzione artistica

riccardo brazzale

ufficio festival
direttore settore cultura e turismo

assessorato alla cultura; levà degli angeli, 11 - vicenza
loretta simoni

tel.

0444 221541 - 0444 222101

fax

0444 222155

e-mail

vicenzajazz@comune.vicenza.it - info@vicenzajazz.org

http

www.vicenzajazz.org - www.comune.vicenza.it

coordinamento generale

marianna fabrello

allestimenti e logistica

carlo gentilin

mattia bertolini

attività espositive

stefania portinari

ida beggiato

amministrazione

annalisa mosele

segreteria

eleonora toscano

patrizia lorigiola

franca maran

promozione

margherita bonetto

carlotta trombin

trivellato mercedes benz - vicenza	in coproduzione
aim gruppo - vicenza	
panic jazz club - marostica	enti pubblici in concorso
regione veneto	
ministero per i beni e le attività culturali	
confindustria vicenza	sponsor istituzionali
intesa sanpaolo	
confcommercio vicenza	
panta rhei , vicenza	collaborazioni
fondazione teatro comunale città di vicenza	
conservatorio di musica "a. pedrollo" , vicenza	
associazione coro e orchestra di vicenza	
istituto musicale veneto città di thiene	
centro studi musicoterapia alto vicentino	
società del quartetto - musica variabile	
associazione orchestra del teatro olimpico	
l'officina arte contemporanea	
associazione mosaicoeaias	
società italiana di chirurgia vertebrale	
i-jazz - firenze	
società generale di mutuo soccorso - vicenza	
il giornale di vicenza	media partner
bettin - padova	pianoforti e strumenti musicali
jacolino - vicenza	
musical box - verona	
hollywood service - malo (vi)	allestimenti e servizi tecnici
dna service - padova	
manaly - vicenza	
andrea bogoni pubblicità - vicenza	visual display
segnobit pubblicità - creazzo	
bolognino comunicazione - vicenza	ideazione grafica
graziano ramina - dueville (vi)	editoria
utvi - vicenza	stampa
cto - vicenza	
<i>pino ninfa</i>	fotografo ufficiale
<i>daniele cecchini</i>	ufficio stampa
<i>diego ferrarin</i>	

hotel ufficiale	hotel nh vicenza
responsabile accoglienza	<i>giancarlo mastrotto</i>
staff accoglienza	<i>angela piovene</i>
	<i>daniel donà</i>
	<i>marco pinaffo</i>
	<i>mirco parolin</i>
responsabile di palcosceno	<i>giancarlo zanetti</i>
panic jazz club	<i>luca berton</i> (direttore artistico)
	<i>anna mascotto</i> (legale rappresentante)
	<i>diego piotto</i> (responsabile tecnico)
catering	la reggia , vicenza
	opera food & drinks , vicenza
	martino events , vicenza
panta rhei	<i>gianfranco spigolon</i>
	<i>elisabetta reginato</i>
	<i>guglielmo buonsanti</i>
	<i>naica zamberlan</i>
ristorante ufficiale	trattoria ponte delle bele - contrà ponte delle bele, 5
i locali del jazz	al barco via dalla scola 255 allegra trattoria società dei freschi via asiago 46 - altavilla vic. bar al poli via Torino 12 - creazzo bar sarte corso ss felice e fortunato 362 bar smeraldo viale venezia 9 bulldog's holland pub via tovo 21 - altavilla vic. enoteca malvasia contra' delle morette 1 equobar strada marosticana 350 ex bocciodromo via rossi golf club colli berici strada monti comunali - brendola il borsa caffè piazza dei signori 23 joy barber shop contra' pedemuro s. biagio 33 julien music-drink-food via ca' bianca 13 Moplen piazza biade 15 nuovo bar astra contra' barche 14 opera food & drinks piazza matteotti osteria i monelli contra' ponte s. paolo 13 pestello contra' s. stefano 3 russian pub viale mazzini 267
coordinamento club	<i>diego ferrarin</i>

Si ringraziano per la preziosa collaborazione i settori Programmazione e Contabilità Economico-Finanziaria, Provveditorato, Politiche dello Sviluppo, l'Ufficio Stampa e la Direzione Civici Musei dell'Amministrazione Comunale.

Comune di Vicenza - Assessorato alla Cultura

Palazzo del Territorio, Levà degli Angeli, 11 Vicenza

Ufficio Festival:

Tel. 0444 221541 - 0444 222101

Fax 0444 222155

info@vicenzajazz.org

www.vicenzajazz.org

PREVENDITE

Biglietteria del Teatro Comunale Città di Vicenza, viale Mazzini 39

martedì-sabato: 15.30-18.30

martedì, giovedì e sabato anche 11-13.30

on line al sito:

Sportelli della Banca Popolare di Vicenza

tel. 0444 324442

www.tcvl.it

PREZZI

CONCERTI DELLE ORE 21

Concerti dell'11 e 14 maggio

Concerti del 6, 8, 9, 10, 12 e 13 maggio

Abbonamento per i concerti al Teatro Olimpico (6, 11 e 14 maggio)

**Abbonamento per i concerti al Teatro Comunale
(8, 9, 10, 12 e 13 maggio)**

Abbonamento per tutti gli 8 concerti a pagamento delle ore 21

Riduzioni per i concerti di cui sopra

110 _____ giovani fino ai 30 anni, over 60, associazioni culturali musicali,
Touring Club Italiano, dipendenti Comune di Vicenza, dipendenti AIM

Concerto di Vinicio Capossela del 2 maggio

PANIC JAZZ CAFÈ TRIVELLATO - Chiostri di S. Corona

esclusi i concerti di

Christian McBride and Inside Straight (11 maggio)

Wadada Leo Smith & Günter "Baby" Sommer

plus Antonello Salis (13 maggio)

"James Farm" feat. Joshua Redman (18 maggio)

Per il concerti ai Chiostri di S. Corona non c'è servizio di prevendita

intero: euro 25,00 + d.p.

ridotto: euro 20,00 + d.p.

intero: euro 20,00+ d.p.

ridotto: euro 15,00+ d.p.

intero: 50,00 euro + d.p.

ridotto: 40,00 euro + d.p.

intero: 70,00 euro + d.p.

ridotto: 55,00 euro + d.p.

valido intero: 115,00 euro + d.p.

ridotto: 90,00 euro + d.p.

intero: euro 50,00 + d.p.

ridotto: euro 35,00 + d.p.

5,00 euro compresa bibita

10,00 euro compresa bibita

10,00 euro compresa bibita

15,00 euro esclusa bibita

CINEMA ODEON

Cinema Odeon

Saletta Lampertico

ingresso ridotto 4.50 euro

ingresso libero

TEATRO ASTRA

Concerto di Odwalla del 14 maggio

Biglietti in prevendita all'Ufficio Teatro Astra

Stradella dell'Isola, 19 Piazza Matteotti - Vicenza

da martedì al venerdì 9.30-13 e 15-18

prezzo unico 10,00 euro

0444 323725, astra@piccionaia.org

info: 349 0696409, info@meavi.org

ALTRI CONCERTI

Concerto di Roy Paci & Aretuska (7 maggio, Piazza dei Signori)

concerti al Conservatorio "A. Pedrollo"

concerti alle Gallerie di Palazzo Leoni Montanari

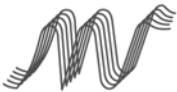
concerti all'aperto, nelle chiese e dove non diversamente specificato

ingresso libero

2	Nel segno della qualità di Francesca Lazzari
3	Il diritto a essere gente del mondo di Luca Trivellato
4	Programma generale
16	La capitale viene alla montagna di Riccardo Brazzale
18	Le schede sui protagonisti a cura di Daniele Cecchini e Diego Ferrarin
45	New York oggi di Enzo Capua
51	Uri Caine: musicista del nostro tempo di Enzo Boddi
57	I mille suoni della Grande Mela: la polifonia della New York anni '20 di Maurizio Franco
69	Il jazz di Re Salomone (del klezmer e della musica ebraica nel jazz) di Francesco Martinelli
92	Bitches Brew. Genesi del capolavoro di Miles Davis di Enrico Merlin e Veniero Rizzardi
95	1911-2011 Robert Johnson tra "crossroads" e "crosàre": storie di incroci di Antonio Stefani
101	L'improvvisazione non si improvvisa (prolegomeni per una didattica dell'improvvisazione) di Riccardo Brazzale


**CONFINDUSTRIA
VICENZA**

INH VICENZA


Musica Variabile


SALMERI
ASSICURAZIONI

i-jazz 


TELE System

**WHY
NOT**
COMMUNICATION

G.I.S. 
SOCIETÀ ITALIANA DI CHIRURGIA VERTEBRALE

**IL GIORNALE
DI VICENZA**
per la cultura

ZUCCATO


**CENTRO STUDI
MUSICOTERAPIA
ALTO VICENTINO**


Vicenza
Gallerie di Palazzo
Leoni Montanari
INTESA  **SANPAOLO**

VICENZA


CONFCOMMERCIO
IMPRESE PER L'ITALIA
PROVINCIA DI VICENZA

FREE SOUL

SAMAC


Orchestra del
teatro Olimpico


**ESO
RECYCLING Srl**

ANDREA BOGONI
display
design
pubblicità

MA
Mosaicoeaias
società cooperativa sociale


**TERMIDRAULICA
PIGATO**


Società Generale
di Mutuo Soccorso