



COMUNE DI VICENZA
ASSESSORATO AI
SERVIZI CULTURALI



TRIVELLATO
Mercedes-Benz



REGIONE VENETO

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

new conversations



VICENZA

20/27 MAGGIO 2001

Mary Lou Williams, Nick La Rocca: le donne, gli italoamericani

i quaderni del jazz 01



Mary Lou Williams, Nick

La Rocca: Le donne, gli italoamericani



new conversations 2001



Il valzer dei ricordi

di Mario Bagnara

Nel 1801 moriva Domenico Cimarosa; nello stesso anno nasceva Vincenzo Bellini. Cento anni dopo moriva Giuseppe Verdi e nasceva Louis Armstrong. A Vicenza il grande

Armstrong abbiamo cominciato a ricordarlo lo scorso anno, in onore della leggenda che lo voleva nato il 4 luglio 1900, ma, giustamente, non potevamo dimenticarcelo nell'anno che gli storici hanno determinato come quello corretto.

Tuttavia, ci sono spesso ricorrenze e anniversari un po' dimenticati che, una volta tirati fuori dai cassetti, hanno il merito di portarci a discutere su temi tutt'altro che banali. Certamente gli appassionati non hanno scordato che dieci anni fa moriva Miles Davis (e a Vicenza si celebra il 21 maggio il primo tributo significativo della stagione), ma chi avrebbe scovato Nick La Rocca, morto nel '61, e chi avrebbe ripescato Mary Lou Williams, morta giusto vent'anni fa?

Così, eccoci – con il tramite del jazz – a riparlare di italoamericani e, soprattutto, a riconfrontarci sul tema del rapporto fra le donne e l'arte, le donne e la musica.

Io penso che New Conversations debba la sua fortuna (che certamente mi auguro possa ripetersi anche in questo 2001) al fatto di essere un festival jazz in cui non si vive di solo jazz: quest'anno andremo forse ancora più in là, incontrando i temi delle bellezze Unesco (come i Sassi di Matera) o la pittura novecentesca delle mostre d'arte in Basilica, ma pure richiamando la gente in piazza con i prodotti dell'artigianato e della gastronomia, nostra e di paesi amici.

Davvero "Vicenza Jazz" sembra avere tutte le carte in regola per confermarsi una grande festa per tutti. ■

Il piacere di giocare per la squadra

di Matteo Quero

Ho sempre creduto nel gioco di squadra. E nel fatto che le partite si vincono nello spogliatoio, prima ancora che nel campo. Questa è la filosofia che contraddistingue da sempre l'attività di Viarte e Ognipratca, aziende che anche quest'anno collaborano con il Comune di Vicenza e con la Trivellato Mercedes Benz nell'organizzazione di "New Conversations - Vicenza Jazz". Se questo festival è ormai diventato uno dei "must" per gli appassionati della musica afroamericana è anche per merito dell'affiatamento tra i diversi soggetti coinvolti nella sua realizzazione e dello spirito di gruppo che, a sua volta, influenza positivamente chi è chiamato in prima persona a dare il proprio contributo - piccolo o grande che sia - a una manifestazione di notevole impatto organizzativo.

4



amento tra i diversi soggetti coinvolti nella sua realizzazione e dello spirito di gruppo che, a sua volta, influenza positivamente chi è chiamato in prima persona a dare il proprio contributo - piccolo o grande che sia - a una manifestazione di notevole impatto organizzativo.

"Vicenza Jazz" è, come si suol dire in gergo calci-

stico, una "partita di cartello", dove l'impegno deve essere comunque sostenuto dalla passione: la passione per una musica senza tempo e per una città che, per questa speciale occasione, riscopre il gusto di stare insieme.

E proprio questa sensazione, credetemi, è la soddisfazione più bella. ■

La responsabilità e l'attesa

di Luca Trivellato

L'attesa che anche quest'anno ha anticipato i giorni di "New Conversations" è stata la conferma del fatto che il festival jazz di Vicenza si è oramai ritagliato un posto impor-

tante nella geografia italiana di questa musica. Un'attesa che, prima che dal pubblico, è vissuta da chi organizza, sentendosi addosso una cappa di responsabilità non da poco: quella di allestire un cartellone di qualità almeno non inferiore agli anni scorsi. Ora, se guardiamo ai nomi (e agli esiti) che hanno caratterizzato le edizioni trascorse, appare chiaro che non può esser facile ripetersi. Eppure, anche questa volta, la sensazione è che, di nuovo, "Vicenza Jazz" potrà lasciare il segno perché dal 20 al 27 maggio sembra davvero non esserci il benché minimo calo di tensione: tutti concerti importanti, fino alle ore piccole, che faranno sorgere dubbi a più di uno su quale appuntamento poter permettersi di perdere.

Nomi classici e nomi emergenti, donne e uomini, vicentini e americani, veneti ed europei, italiani d'Italia e italiani d'America. Io credo, senza presunzione, che il nostro team abbia lavorato bene, forte di persone competenti e appassionate con le quali non mi stancherei mai di lavorare: non solo Riccardo Brazzale (che mi auguro, prima o dopo, un anno o l'altro, di vedere anche nelle vesti che più gli spettano: quelle di musicista sul palco), ma anche Matteo Quero e i ragazzi della Viarte, l'indispensabile Loretta Simoni, e ovviamente l'assessore Bagnara, Mario Guidi, Roberto Valentino e il dirigente dell'ufficio cultura del Comune, Bruno Lucatello, con tutti i suoi collaboratori.

Ora la parola spetta al pubblico, il quale – i critici non ce ne vogliono - resta ovviamente il giudice supremo. ■

Domenica 20 MAGGIO

Jazz Land Big Band
conducted by Ettore Martin

Campo Marzo - ore 16

Ottetto Gianluigi Trovesi
in "JubiLouis - Tribute to Louis Armstrong"
music by Gianluigi Trovesi & Riccardo Brazzale
Coprodotzione dei Festival di Vicenza (Italia) e Orléans (Francia)

Campo Marzo - ore 17

Aziza Mustafa Zadeh
in collaborazione con gli Amici della Musica di Vicenza

Sala Palladio, Ente Fiera - ore 21

Hotel Rif

Jazz Café Trivellato/La Cantinota - ore 23

Lunedì 21 MAGGIO

Fasoli-Stanko-Stenson-Leveratto
in "Other Kinds of Blue: A Tribute to Miles (1991-2001)"

Teatro Olimpico - ore 21

Maria Schneider conducts Paolo Fresu
& Filarmonica Città Di Vicenza "A. Pedrollo"
in "Sketches of Spain" by M. Davis & G. Evans

Body Vibes

Jazz Café Trivellato/La Cantinota - ore 23

6

Martedì 22 MAGGIO

Carla Cook & Andy Milne
Nicola Arigliano & His Friends

Teatro Astra - ore 21

Ettore Martin Quartet

Jazz Café Trivellato/La Cantinota - ore 23

Mercoledì 23 MAGGIO

Andy Milne + Robert Bonisolo

Basilica Palladiana - ore 18.30

Buddy De Franco 4et + Carla Cook
with Paolo Birro, Giovanni Tommaso & Gegè Munari

Teatro Olimpico - ore 21

Ray Brown Trio + Lee Konitz

Roberto Gatto Quintet

Jazz Café Trivellato/La Cantinota - ore 23

Giovedì 24 MAGGIO

Pietro Tonolo & Paolo Birro

Basilica Palladiana - ore 18.30

"Remembering Thelonious" - Russell Malone Quartet
Bill Frisell & Paul Motian

Teatro Olimpico - ore 21

Trio di Roma + Maria Pia De Vito

Jazz Café Trivellato/La Cantinota - ore 23

Venerdì 25 MAGGIO

- ore 18.30 - **Basilica Palladiana** Consuela Lee & Sangoma Everett
- ore 21 - **Teatro Olimpico** Ernst Reijseger & Franco D'Andrea
Lee Konitz & I Solisti del Teatro Olimpico
conducted by Daniel Schnyder in "Strings for Holiday"
- ore 23 - **Jazz Café Trivellato/La Cantinota** Stefano Battaglia Trio

Sabato 26 MAGGIO

- ore 11, 15, 17 - **Piazza Castello** Ensemble Scuola di Musica Thelonious di Vicenza
- ore 15 - **Cinema Odeon Saletta Lampertico** Jazz Film Day "Remembering Miles"
- ore 16 - **Piazza dei Signori** Cristina Mazza P. O. Sextet
with Consuela Lee special guest
- ore 17 - **Cinema Odeon Saletta Lampertico** Gianfranco Salvatore, Michele Mannucci e Claudio Donà presentano i nuovi libri della collana "Jazz People"
- ore 18.30 - **Basilica Palladiana** Saverio Tasca & Schola San Rocco
conducted by Francesco Erle
- ore 21 - **Sala Palladio, Ente Fiera** Dewey Redman Quartet
Archie Shepp Quartet
- ore 23 - **Jazz Café Trivellato/La Cantinota** Michele Calgaro & Five For Bud

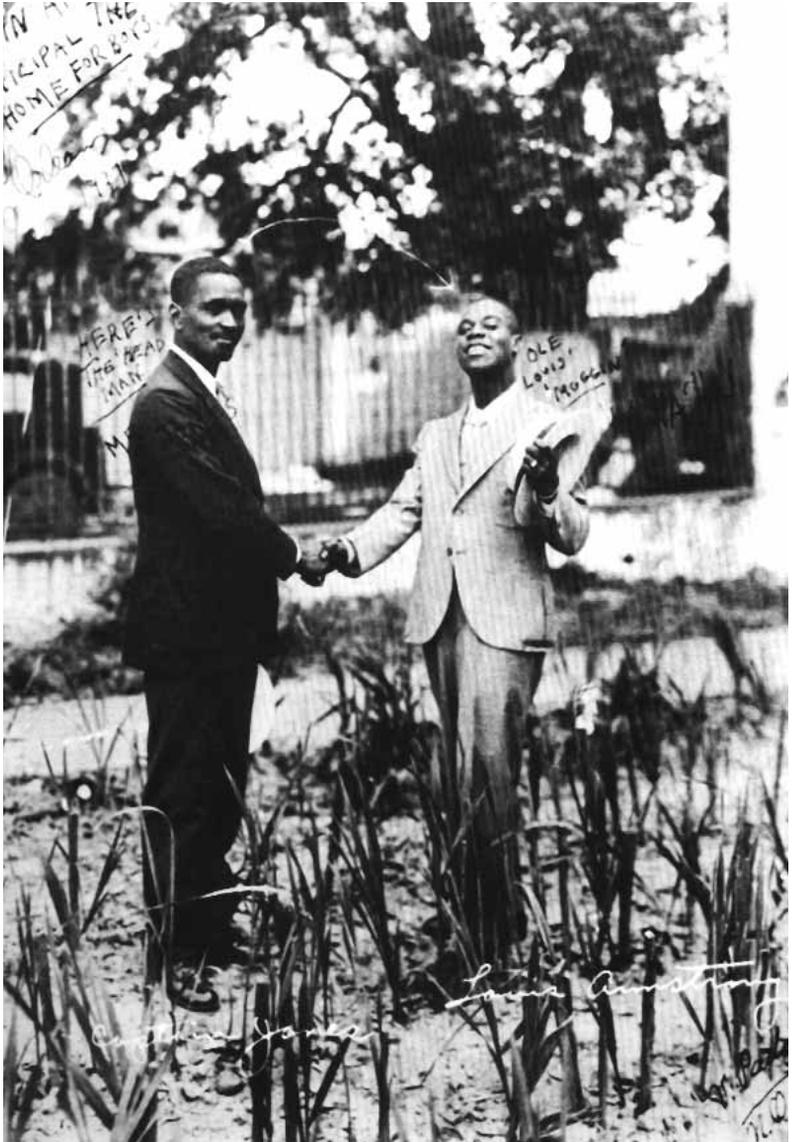
7

Domenica 27 MAGGIO

- ore 11, 15, 17 - **Piazza Castello** Six Machine (in coll. con la Scuola di Musica Onyx di Matera)
- ore 11.45 - **Chiesa di S. Stefano** A Messa con Mary Lou Williams
Coro e Band di Vicenza conducted by Giuliano Fracasso
- ore 16, 18, 21 - **Piazza dei Signori** University Big Band with Gianni Basso & Dino Piana
Alfio Antico Quartet
Aires Tango & Peppe Servillo
- ore 23 - **Jazz Café Trivellato/La Cantinota** Mazza-Marini-Everett Organ Trio

26-27 MAGGIO

- Piazza Biade/Centro Storico** Viaggio (con degustazione)
fra i sapori e i prodotti tipici lucani e vicentini
- Basilica Palladiana** 1° Concorso filatelico "Filatelika Amatori"
con mostra e annullo postale



Il giovane Louis Armstrong (a destra) con il direttore della "Waif's Home", l'orfanotrofo di New Orleans dove egli crebbe (ph. Jazz Magazine, Paris)

Campo Marzo - ore 16

Jazz Land Big Band

conducted by **Ettore Martin**

La Jazz Land Big Band apre il fitto programma di "New Conversations - Vicenza Jazz 2001" con un piccolo omaggio - fra le altre cose - ad uno dei più illustri italoamericani del jazz, l'arrangiatore e compositore Bill Russo, di cui vengono eseguite partiture scritte originariamente per l'orchestra di Stan Kenton. La Jazz Land Big Band trae origine dall'attività svolta dal sassofonista e arrangiatore Ettore Martin presso l'Istituto Musicale Città di Thiene: l'organico è quello tipico delle orchestre jazz e il suo repertorio abituale spazia da Ellington a Herbie Hancock, passando per George Russell, ma senza trascurare la ricerca di un sound personale, grazie all'esecuzione di composizioni originali del leader.

9

Campo Marzo - ore 17

Otetto Gianluigi Trovesi

"JubiLouis - Omaggio a Louis Armstrong"

musiche di Gianluigi Trovesi
e Riccardo Brazzale

Uno dei gruppi italiani più apprezzati all'estero, l'Otetto di Gianluigi Trovesi, eletto jazzman italiano dell'anno nel "Top Jazz 2000" del mensile Musica Jazz, sintetizza al meglio le peculiarità musicali e spettacolari dell'affermato polistrumentista bergamasco. Spiccato gusto per l'ironia, rigore

Gianluigi Trovesi, sax alto, clarinetti
Massimo Greco, tromba, flicorno
Beppe Caruso, trombone, tuba
Marco Remondini, violoncello, sassofoni
Roberto Bonati, contrabbasso
Marco Micheli, contrabbasso, basso elettrico
Vittorio Marinoni, batteria
Fulvio Maras, percussioni
Coprodotzione dei festival di Vicenza e Orléans



Gianluigi Trovesi

10

delle forme, ricerca di particolari materiali tematici da trattare in modo personalissimo si assommano in una formazione dall'organico, peraltro, anomalo, che alla front line di tre fiati affianca altrettanti archi, batteria e percussioni. Per l'edizione 2001 di "New Conversations - Vicenza Jazz", Trovesi, in collaborazione con Riccardo Brazzale, ha approntato una sorta di viaggio sonoro attorno a Louis Armstrong, di cui ricorre quest'anno il centenario della nascita. Un viaggio che prende il via da celebri cavalli di battaglia dell'indimenticabile trombettista, come "Potato Head Blues" e "West End Blues", per approdare a musicisti e musiche (provenienti anche dal Vecchio Continente) a lui contemporanei.

Aziza Mustafa Zadeh

Aziza Mustafa Zadeh pianoforte, voce

In collaborazione con gli
Amici della Musica di Vicenza

ore 21 - Sala Palladio Ente Fiera



Il jazz la bella Aziza si è avvicinata tramite il padre, Vagif, apprezzato pianista. Ma un ruolo im-

portante nella carriera della pianista e cantante azera lo ha giocato anche la madre, che ha introdotto la figlia alla musica folk del Paese d'origine e che in seguito ne è divenuta manager. In pochi anni Aziza Mustafa Zadeh ha conquistato le platee di mezzo mondo con una particolarissima miscela di jazz e profumi orientali. Nei suoi dischi si sono alternati grossi calibri della fusion come John Patitucci, Dave Weckl, Stanley Clarke, Al Di Meola e il sassofonista Bill Evans. In Jazziza, il suo album per

l'appunto più squisitamente jazzistico, si fanno ascoltare due solisti belgi di pregio come l'armonicista Toots Thielemans e il chitarrista Philip Catherine.

In quest'album figurano standard come "Lover Man" e "My Funny Valentine", ma anche un classico del bop come il parkeriano "Scraple From The Apple". Il pianismo di Aziza si può considerare una sorta di incrocio tra Jarrett e Corea, ma le sue corde vocali sono originalissime e si trovano a proprio agio anche con il più spettacolare e atletico canto scat.



Gianluigi Tronzi

Aziza Mustafa Zadeh

Jazz Café Trivellato La Cantinota - ore 23

Il quintetto Hotel Rif nasce nel 1999 dalla passione che accomuna i suoi componenti per la ricerca, la riproposta e la divulgazione

del vastissimo repertorio di musica popolare dell'area del Mediterraneo e del Nord Europa. Al di là dei loro background personali (per esempio le esperienze con Marco Paolini), in assonanza con la world music di Aziza, con la loro proposta gli Hotel Rif tendono quindi a mostrare le affinità culturali esistenti tra musiche lontane geograficamente, ma in realtà vicine tra loro molto più di quanto si possa immaginare.

Hotel Rif

Patrizia Laquidara, voce
Mirco Maistro, fisarmonica
Lorenzo Pignattari, contrabbasso
Paolo Bressan, oboe, flauto, gaita
Massimo Tuzza, batteria e percussioni

Fasoli-Stanko-Stenson-Leveratto "Other Kinds Of Blue: A Tribute to Miles"

Claudio Fasoli, sax tenore e soprano
Tomasz Stanko, tromba
Bobo Stenson, pianoforte
Piero Leveratto, contrabbasso

ore 21 - Teatro Olimpico

Apre una serata dedicata a Miles Davis, nel decennale della scomparsa, un inedito quartetto tutto europeo nato dall'idea di uno dei più intelligenti e

coerenti jazzisti italiani, Claudio Fasoli, già componente negli anni Settanta del Perigeo, la più apprezzata (anche all'estero) formazione italiana di jazz elettrico. Per questa sua nuova, stimolante avventura musicale che si distingue per l'assenza della batteria e che ruota attorno ad alcuni brani del celebre disco davisiano Kind Of Blue e a composizioni originali dello stesso sassofonista veneziano, Fasoli ha voluto con sé, oltre all'ottimo contrabbassista ligure Piero Leveratto, due colleghi europei del calibro del trombettista polacco Tomasz Stanko e del pianista svedese Bobo Stenson. Il primo è noto sin dagli anni Sessanta per la collaborazione con il pianista connazionale Krzysztof Komeda, autore delle colonne sonore di molti film di Roman Polanski, mentre lo scandinavo si è inizialmente distinto come partner del sassofonista norvegese Jan Garbarek.



Tomasz Stanko

Teatro Olimpico - ore 21

Ariproporre i contenuti di uno dei più celebri frutti nati dal fortunato sodalizio tra Miles Davis e Gil Evans, non poteva che

essere chiamata l'americana Maria Schneider, già stretta collaboratrice dello stesso bandleader canadese e oggi considerata una delle più interessanti arrangiatrici e compositrici in circolazione, oltre che lei stessa leader di una affermata orchestra. Naturale anche la scelta del solista: il trombettista e flicornista Paolo Fresu, fresco vincitore di un prestigioso "Django d'Or" come miglior musicista straniero dello scorso anno e già calatosi nei panni di Davis in occasione della ripresa di Porgy and Bess, altra splendida pagina che rimanda al binomio Davis-Evans. Praticamente coetanei, Maria Schneider e Paolo Fresu rappresentano simbolicamente le ultime generazioni di jazzisti dell'una e dell'altra sponda dell'Oceano, la cui proiezione verso il nuovo non prescinde dalla rispettosa, mai però calligrafica, devozione nei confronti della lezione di grandi maestri del jazz, come lo sono, appunto, Miles Davis e Gil Evans. Le partiture di Sketches Of Spain verranno eseguite nella loro veste originale con l'apporto della Filarmonica Città di Vicenza "Arrigo Pedrollo", costituita nel 2000 in seno al conservatorio cittadino da un organico di soli fiati integrato da una sezione di percussioni.

Maria Schneider conducts Paolo Fresu & Filarmonica Città di Vicenza "Arrigo Pedrollo"

"Sketches Of Spain"

13



Maria Schneider

Body Vibes

Max Kelly Porsche, voce, testi
Rachele Tosco, voce
Cristina Ravazzolo, voce
Gigi Sella, sax
Giorgio Gnata, trombone
Bobo Righi, basso elettrico
contrabbasso, campionamenti

ore 23 - Jazz Café Trivellato
La Cantinota

Jazz e hip hop è la combinazione sonora che nutre la musica dei Body Vibes, formazione costituita nei primi anni Novanta sull'onda degli esperimenti fatti in mate-

ria dal Miles Davis di Doop-Bop e da personaggi come Guru e i suoi Jazzmatazz. Forti di tre voci, con in prima linea quella del rapper Max, i Body Vibes utilizzano dal vivo basi elettroniche pre-registrate sulle quali si innestano improvvisazioni solistiche di natura jazzistica: è un ennesimo omaggio all'eterno Miles.



Miles Davis (ph. Warner Bros.)

Teatro Astra - ore 21

Carla Cook & Andy Milne

Insignita di una prestigiosa Grammy Nomination grazie

Carla Cook, voce
Andy Milne, pianoforte

all'album d'esordio *It's All About Love*, Carla Cook è una delle voci emergenti dell'attuale panorama jazzistico. Originaria di Detroit – città che ha dato i natali a gente come Donald Byrd, Milt Jackson e i fratelli Jones - Carla Cook ha compiuto gli studi alla Northeastern University di Boston, prima di trasferirsi a Brooklyn

ed entrare in contatto con tipi come il sassofonista Greg Osby, il clarinettista Don Byron, il trombonista Craig Harris e la violinista Regina Carter. Versatile quando basta, la Cook mostra di sapersela cavare bene sia alle prese con standard del jazz sia con classici del soul e del rhytm and blues, come attesta proprio *It's All About Love*.

Anch'egli totalmente immerso nella cultura musicale nera, il pianista Andy Milne proviene dalle fila dei Five Elements di Steve Coleman e ha alle spalle una collaborazione con la vocalist Cassandra Wilson.

Alla base del suo pianismo c'è l'influenza di Herbie Hancock, che Milne ha saputo filtrare per tradurla in un personale approccio alla tastiera.



Carla Cook (ph. Jimmy Katz)

Nicola Arigliano & His Friends

Nicola Arigliano, voce, pianoforte
 Michele Ascolese, chitarra
 Elio Tatti, basso elettrico
 Giampaolo Ascolese, batteria

ore 21 - Teatro Astra

Anche se il grande pubblico lo ricorda probabilmente più per le sue frequentazioni nell'ambito della

musica leggera, Nicola Arigliano può essere considerato a ragione l'unico vero cantante italiano di jazz. Tornato di recente prepotentemente alla ribalta con un disco inciso dal vivo, nel quale è attorniato da jazzisti come Enrico Rava, Gianni Basso, Renato

Sellani e Franco Cerri, Arigliano si diverte tuttora, nonostante i settantasette anni suonati, a interpretare con immutata verve e ironia quelle canzoni che lo hanno reso famoso. Canzoni - come "I Sing Ammore", "È solo questione di tempo" o "20 chilometri al giorno" - che sono divenute dei classici della musica leggera italiana, anche se attingono a piene mani agli stilemi americani, a quello Swing di cui Arigliano non ha mai mancato di nutrirsi e che restituisce con quel piglio un po' grottesco che da sempre caratterizza il personaggio. La simpatia è, peraltro, l'altro marchio di garanzia del cantante e pianista pugliese.

16



Nicola Arigliano (ph. Domenico Barile)

Jazz Café Trivellato
La Cantinota - ore 23

Ettore Martin Quartet

L'assenza del pianoforte è da sempre una sorta di sfida. E così lo è anche per il quartetto che il tenorista

vicentino ha costituito chiamando al suo fianco uno dei più promettenti nuovi talenti del jazz italiano, il sassofonista e clarinetista bergamasco Guido Bombardieri.

Con questa stessa formazione, forte della solida ritmica data da Piero Leveratto e Mauro Beggio, Ettore Martin (che ha comunque una composita attività soprattutto nel Veneto: citiamo di sfuggita il Sax Appeal Quartet) ha registrato il Cd "Natural Code", testimone di una musica sospinta dalla ricerca di sempre diverse soluzioni sonore.

Ettore Martin, sax tenore
Guido Bombardieri, sax alto e soprano,
clarinetto basso
Piero Leveratto, contrabbasso
Mauro Beggio, batteria



Ettore Martin



Bill Frisell

Scuola Thelonious - ore 18/20

Workshop con Bill Frisell

Chitarrista dalla tecnica personalissima, Bill Frisell non si concede sovente alla curiosità di chi vorrebbe carpirne i segreti: un suo workshop rappresenta quindi occasione preziosa per incontrare colui che da più parti è indicato come il più innovativo chitarrista contemporaneo.

Basilica Palladiana - ore 18.30

Andy Milne + Robert Bonisolo

Canadese di nascita ma da tempo residente in Italia, Robert Bonisolo è divenuto uno dei punti di riferimento del jazz dell'area veneta. Diplomato al celebre Berklee College Of Music di Boston, il sassofonista ha alle spalle importanti collaborazioni con jazzisti italiani, americani ed europei, cui si aggiunge ora questa con Andy Milne, uno dei nuovi nomi del pianismo jazz d'oltre oceano.

Andy Milne, pianoforte
Robert Bonisolo, sax tenore

19



Robert Bonisolo (ph. Pino Ninfà)

Buddy De Franco Quartet + Carla Cook

Buddy De Franco, clarinetto
Paolo Birro, pianoforte
Giovanni Tommaso, contrabbasso
Gegè Munari, batteria
Carla Cook, voce

ore 21 - Teatro Olimpico

Buddy De Franco, altro italoamericano che ha dato lustro alla storia del jazz, è colui che ha traghettato il clarinetto - che suona da quando aveva

appena nove anni - dallo Swing alle rivoluzionarie concezioni del Bebop. È stato infatti il primo clarinettista a esprimersi nel linguaggio dei Dizzy Gillespie e dei Charlie Parker, con i quali ha

suonato aggiungendo i loro nomi a un ricco carnet che comprende Billie Holiday, Nat King Cole, Lennie Tristano, Stan Getz, Art Blakey, Oscar Peterson e tantissimi altri. Nell'arco della sua lunga carriera (è nato a Camden, New Jersey, nel febbraio del 1923), ha ottenuto i più ambiti riconoscimenti di riviste quali Down Beat e Metronome, facendo quindi parte di diritto di numerose edizioni della Metronome All Stars. Apparso di rado in Italia, De Franco si fa accompagnare in occasione del suo concerto nell'ambito di "Vicenza Jazz" da una affidabilissima ritmica tutta italiana, formata dai veterani Giovanni Tommaso e Gegè Munari, due autentici pezzi di storia del jazz made in Italy, e dal più giovane (ma anch'egli ben noto) pianista veneto Paolo Birro.

20



Buddy De Franco

Teatro Olimpico - ore 21

Ray Brown Trio + Lee Konitz

Uno dei colossi del contrabbasso. Settantacinque anni, quaranta dei quali spesi per

la musica, Ray Brown è una delle leggende viventi del jazz: col suo inseparabile strumento ha infatti accompagnato Ella Fitzgerald (di cui è stato anche marito), Oscar Peterson (del quale è stato uno dei più fedeli compagni di strada), Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Bud Powell, Duke Ellington, insieme al quale ha realizzato nel 1974 un album che richiama alla mente i celebri duetti tra il "Duca" e Jimmy Blanton, l'uomo che ha rivoluzionato la concezione del contrabbasso e al cui mito Ray Brown, insieme a intere legioni di contrabbassisti, è rimasto devoto. Coinvolto in numerose e fortunate tournée targate "Jazz At The Philharmonic", Ray Brown rappresenta una fetta importante di storia del jazz e ormai non si contano più le centinaia e centinaia di incisioni effettuate soprattutto come prezioso sideman. Ma Ray Brown è anche un leader autorevole, capace di trascinare i propri partner nel segno di un inarrestabile senso dello swing. In questa speciale occasione il trio del bassista si allarga a un'altra figura epocale del jazz: l'altosassofonista Lee Konitz.

Larry Fuller, pianoforte
Ray Brown, contrabbasso
George Fludas, batteria
Lee Konitz, sax alto



Ray Brown

Roberto Gatto Quintet

Javier Giroto, sax soprano e baritono
Gianluca Petrella, trombone
Antonio Faraò, pianoforte
Luca Bulgarelli, contrabbasso
Roberto Gatto, batteria

ore 23 - Jazz Café Trivellato
La Cantinota

Feco uno dei più versatili batteristi italiani, alla guida del suo abituale quintetto con il quale esegue in prevalenza brani di

propria composizione. A suo agio in svariati contesti, anche quelli più prossimi alla fusion, Roberto Gatto agisce in questo caso all'interno di sonorità acustiche rese palpabili dai due fiati e dal pianoforte, al quale siede nella circostanza Antonio Faraò, solista di consolidata statura europea. Così come lo sono lo stesso batterista e tutti gli altri componenti del gruppo, a cominciare da quell'autentica rivelazione che è Gianluca Petrella.



Roberto Gatto

Basilica Palladiana - ore 18.30

Pietro Tonolo & Paolo Birro

Pietro Tonolo, sax tenore e soprano
Paolo Birro, pianoforte

Questo duetto rimanda direttamente a uno degli album più belli registrati da Pietro Tonolo nell'arco dell'ormai sua lunga carriera: si intitola "Simbiosi" e a fianco del sassofonista veneziano vede alternarsi quattro pianisti diversi, tra i quali c'è appunto Paolo Birro, non più una bella promessa del pianismo jazz italiano ma una solida realtà. E simbiotico è il legame artistico che unisce i due musicisti, tra i più sensibili interpreti del dialogo a due voci, già pronti a sfornare un nuovo Cd stavolta tutto loro.

Il pubblico di "Vicenza Jazz" ricorderà comunque la bellissima performance che Tonolo ebbe a vivere due anni fa al Teatro Olimpico, con Gil Goldstein, Steve Swallow e Paul Motian, tutta in dedica a Duke Ellington, e uscita sul mercato discografico per l'etichetta francese Label Bleu, con il titolo di "Portrait of Duke".



Pietro Tonolo (ph. Pino Niro)

Russel Malone Quartet "Remembering Thelonious"

Russell Malone, chitarra
Anthony Wosney, pianoforte
Richie Goods, contrabbasso
B. J. Strickland, batteria

ore 21 - Teatro Olimpico

Russel Malone è una delle nuove star della florida scena chitarrista contemporanea. Cre-

sciuto musicalmente frequentando prima le chiese della Georgia, dove è nato nel 1963, e poi assimilando il country e il blues, Malone si è inizialmente distinto accanto all'organista Jimmy Smith, uno degli alfieri del soul jazz. Successivamente ha collaborato lungamente con Harry Connick jr. e quindi con la vocalist Diana Krall. Nel 1996 è apparso nel film di Robert Altman *Kansas City*, uno dei più bei omaggi cinematografici al mondo del jazz. I suoi primi dischi nelle vesti di leader, il chitarrista li ha realizzati per la Columbia (*Russell Malone*, *Black Butterfly* e *Wholly Cats*), per poi venire scritturato da un altro marchio prestigioso come la Verve, per cui ha inciso *Sweet Georgia Peach* e *Look Who's Here!*. Il suo stile e la sua musica sono la sintesi di tutte le musiche ascoltate durante gli anni formativi e degli stili di chitarristi come Chet Atkins, B. B. King, Wes Montgomery, Kenny Burrell e George Benson.



Russel Malone

Teatro Olimpico - ore 21

Bill Frisell & Paul Motian

Protagonisti di questo straordinario faccia a

Bill Frisell, chitarra
Paul Motian, batteria

faccia sono due tra i musicisti più sensibili e inventivi che oggi si possano ascoltare. Legati da una lunga consuetudine artistica, Bill Frisell e Paul Motian appartengono a quella categoria di jazzisti a tutto campo, sempre disponibili a confrontarsi su terreni sempre diversi, senza però mai perdere un briciolo della propria identità stilistica. Il chitarrista è indubbiamente il più immaginifico specialista contemporaneo della sei corde, non disdegnando incursioni nella country music, nel blues e nel rock più sperimentale. Dal canto suo, il batterista ha dimostrato tutto il suo valore sin dalla memorabile collaborazione dei primissimi anni '60 con Bill Evans. Valore che ha trasferito anche a capo di gruppi che hanno lasciato un segno profondo nelle vicende del jazz degli ultimi trent'anni. Proprio Frisell è stato una delle colonne portanti del quintetto, prima, e del trio completato da Joe Lovano, poi, che Motian ha diretto con autorità negli anni Ottanta e Novanta. Ora la collaborazione tra i due si rinnova senza intermediari e c'è da stare certi che anche questa volta Frisell e Motian sapranno regalare autentiche emozioni, in un set dedicato a Monk che, in duo, ha avuto un solo precedente in Canada.



Trio di Roma + Maria Pia De Vito

Danilo Rea, pianoforte
Enzo Pietropaoli, contrabbasso
Roberto Gatto, batteria
Maria Pia De Vito, voce

ore 23 - Jazz Café Trivellato
La Cantinota



I Trio di Roma è una delle formazioni storiche della scena jazzistica capitolina, ma non solo. Questa riko-

stituzione che ha dell'eccezionale, dimostra come le strade dei suoi componenti, pur avendo preso direzioni diverse, aspettavano solo l'occasione giusta per incrociarsi nuovamente. La presenza di Maria Pia De Vito, cantante di rara bravura e qualità espressive, a fianco di Rea, Pietropaoli e Gatto, rappresenta la classica ciliegina sulla torta.



Danilo Rea (ph. Pino Vinca)

Maria Pia De Vito



Scuola Thelonious - dalle ore 15

Workshop con Roberto Gatto

Della batteria Roberto Gatto conosce ogni segreto, praticandola sin da quando era bambino. Nessuno meglio di lui sa quindi raccontare la storia e l'attualità di questo strumento, fornire informazioni preziose a chi intende prendere la strada della professione di batterista o semplicemente suonare la batteria per puro divertimento.

Basilica Palladiana - ore 18.30

Consuela Lee & Sangoma Everett

In Alabama e dintorni è una autentica leggenda. La settantenne pianista Consuela Lee è cresciuta in una famiglia in cui la musica era di casa. Sua madre le ha impartito le prime lezioni di pianoforte, mentre la nonna materna la portava con sé in chiesa per farle ascoltare gli spiritual. Infine, suo padre, Arnold W. Lee, la coinvolse in una band familiare insieme ad altri quattro fratelli. Profonda conoscitrice, quindi, della musica afroamericana, Consuela Lee si fa ascoltare, per la prima volta in Italia, accanto al batterista Sangoma Everett, già partner di Shepp, Gillespie, Clifford Jordan e Yusef Lateef.

Consuela Lee, pianoforte
Sangoma Everett, batteria

27



Consuela Lee

Franco D'Andrea Ernst Reijseger

Franco D'Andrea, pianoforte
Ernst Reijseger, violoncello

ore 21 - Teatro Olimpico

Un duo pianoforte e violoncello rimanda di primo acchito ad ambiti

espressivi estranei al jazz, magari alla musica da camera europea. Ma conoscendo i due musicisti in campo, la loro fervida intelligenza improvvisativa, non c'è dubbio che nel caso specifico questo abbinamento strumentale si distingua per l'originalità e l'imprevedibilità della sua proposta. Sia l'italiano Franco D'Andrea che l'olandese Ernst Reijseger sono infatti da decenni in prima linea sul fronte del più creativo jazz europeo. Il pianista come componente, prima, del Modern Art Trio e del Perigeo, poi in qualità di leader di propri gruppi e come solo performer. Il violoncellista come membro della ICP Orchestra di Misha Mengelberg, del Clusone Trio, ma anche come responsabile di propri interessanti progetti, come quello che ha visto coinvolto un coro tradizionale sardo. Il sodalizio tra D'Andrea e Reijseger ha origine in un album a firma del batterista Ettore Fioravanti (Belcanto) e presto verrà documentato da un disco di cui i due musicisti sono gli unici responsabili.



Ernst Reijseger

Teatro Olimpico - ore 21

Un omaggio, tra i più sentiti e toccanti, a una delle voci più commoventi del jazz, attraverso alcune pagine (da "The Man I Love" a "God Bless The Child", da "You've Changed" a "Lover Man", da "I Cried For You" a "These Foolish Things") di straordinaria intensità emotiva. A ricordare l'immensa figura di Billie Holiday è uno dei sassofoni più poetici e creativi dell'intero ciclo storico del jazz: Lee Konitz, uno degli uomini che ha dato avvio alla stagione del cool jazz ma soprattutto una delle menti più libere e aperte che il jazz abbia prodotto. In questo suo personale tributo a Billie Holiday (già documentato su disco dall'etichetta tedesca Enja), Konitz è coadiuvato dallo svizzero (ma statunitense d'adozione) Daniel Schnyder, responsabile degli arrangiamenti e direttore de I solisti dell'Orchestra del Teatro Olimpico: Stefano Antonello e Roberto De Maio (violini), Iginio Semprebon e Michele Sguotti (viale), Gionata Brunelli e Donatella Colombo (violoncelli). L'Orchestra negli anni scorsi si è già esibita con musicisti come Astor Piazzolla, Enrico Rava, Richard Galliano e Ralph Towner.

Lee Konitz & I Solisti dell'Orchestra del Teatro Olimpico

"String For Holiday"

conducted by Daniel Schnyder

29



Lee Konitz e Billie Holiday in una elaborazione di Graziano Ranina

Stefano Battaglia Trio

Stefano Battaglia, pianoforte
Paolino Dalla Porta, contrabbasso
Fabrizio Sferra, batteria

ore 23 - Jazz Café Trivellato
La Cantinota

Coleman, Monk, Shorter, Ellington, Eric Dolphy, Horace Silver, Charlie Haden, ma

anche il brasiliano Egberto Gismonti e Steve Swallow sono le fonti cui Stefano Battaglia attinge per il suo nuovo trio. Lo stesso con cui ha da poco dato alle stampe il CD *The Book Of Jazz*, un dei dischi più riusciti tra quelli realizzati dal pianista milanese alla testa del triangolo piano-contrabbasso-batteria. Ma al di là della provenienza dei temi, è l'estro del leader e dei suoi due pregevoli partner a regalare interpretazioni di altissimo profilo.



Fabrizio Sferra, Paolino Dalla Porta e (più basso) Stefano Battaglia

Centro Storico - ore 11/15/17



testimoniare l'im-
pegno didattico
della Scuola
Thelonious,

Ensembles Scuola di Musica Thelonious

giunta all'undicesimo anno di attività, ecco alcuni gruppi formati dai migliori allievi. Questa esperienza concertistica, tappa fondamentale per chiunque coltivi gli studi di jazz, è il punto di arrivo di un percorso formativo seguito sotto la guida di esperti insegnanti come Paolo Birro, Cheryl Porter, Robert Bonisolo, Michele e Lorenzo Calgaro, Danilo Memoli, Gianni Bertoncini e altri.

31



Thelonious Monk (ph. Archilio Berendt, Baden-Baden)

Jazz Film Day

"Remembering Miles"

ore 15 - Cinema Odeon
Saletta Lampertico

L immensa figura di Miles Davis, il suo prezioso contributo a va-

rie stagioni stilistiche del jazz, viene ricordato attraverso alcuni filmati e video che ripercorrono le varie tappe della luminosa carriera del geniale trombettista. Come ogni anno il materiale video è gentilmente fornito da Antonio Cavalloni, un appassionato verace di vecchia data che potrebbe davvero raccontarla a lungo sulle vicende del jazz, nazionale e internazionale, vissute dalla parte di un vicentino nell'ultimo spicchio di secolo.

32

Cristina Mazza P. O. Sextet

Cristina Mazza, sax alto
Hilaria Kramer, tromba
Bruno Marini, sax baritono
Consuela Lee, pianoforte
Alberto Malnati, contrabbasso
Sangoma Everett, batteria

ore 16 - Piazza dei Signori

In un festival dedicato in larga parte all'universo femminile nel jazz, non poteva mancare l'unica sassofonista italiana ad essersi conquistata una

solida credibilità, non solo entro i confini nazionali. A capo di questo variegato sestetto (che comprende fra l'altro una musicista di valore come la trombettista elvetica-italiana Hilaria Kramer), Cristina Mazza, milanese di nascita ma veronese d'adozione, propone sia proprie composizioni che pagine scritte da Carla Bley, dalla "special guest" di Atlanta Consuela Lee, nonché da Ornette Coleman, una delle dichiarate fonti di ispirazione della Mazza che da sempre ha trovato una sua via espressiva in una sorta di free strutturato.

Cinema Odeon
Saletta Lampertico - ore 17

Pubblicati da Stampa Alternativa nella collana "Jazz People" curata da Gianfranco Salvatore, i

due libri di cui si parla nella Saletta Lampertico appresentano lo sbocco naturale di un lungo e accurato studio dei rispettivi autori su due personalità importanti del jazz contemporaneo: Ornette Coleman, la cui genialità come sassofonista e compositore è oggi fuori discussione, e John Scofield, uno dei massimi specialisti della chitarra degli ultimi decenni.

Presentazione dei libri:

"Ornette Coleman: dal blues al jazz dell'avvenire"

di Michele Mannucci

"John Scofield: una chitarra che parla di oggi"

di Claudio Donà

Basilica Palladiana - ore 18.30

Il vibrafono di Saverio Tasca, musicista vicentino con all'attivo significative collaborazioni

con (fra gli altri) Claudio Fasoli, Franco D'Andrea, la Lydian Sound Orchestra e l'attore Marco Paolini, incontra le voci della Schola S. Rocco, il gruppo fondato e diretto da Francesco Erle. Un progetto che fonde l'improvvisazione di estrazione jazzistica con stilemi vocali sia antichi che del XX secolo, e che ha già dato luogo a un percorso fascinoso già documentato dal Cd "Metabolè", registrato nel 1999 per l'etichetta Velut Luna. Del resto, la Schola S. Rocco non è nuova all'incontro con l'improvvisazione contemporanea, come già è avvenuto lo scorso anno proprio a "Vicenza Jazz" per la "Missa" di Alfredo Impullitti con solisti come Fresu, Trovesi, Tracanna e Favre.

Saverio Tasca & Schola S. Rocco

Saverio Tasca, vibrafono
Francesco Erle, direzione

Dewey Redman Quartet

Dewey Redman, sax tenore
 Rita Marcotulli, pianoforte
 John Menegon, contrabbasso
 Wayne McLean, batteria

ore 21 - Sala Palladio Ente Fiera

I più lo ricordano per la sua collaborazione della fine degli anni Sessanta con Ornette Coleman e per

quella successiva, ma non meno fondamentale, con il cosiddetto "quartetto americano" di Keith Jarrett, nonché per l'adesione alla Liberation Music Orchestra di Charlie Haden e agli Old & New Dreams (con Don Cherry, Ed Blackwell e Haden). Ma Dewey Redman – texano di Forth Worth come lo stesso Coleman ma anche Julius Hemphill, John Carter, Pince Lasha e altri jazzmen di fama – è musicista che vive di luce propria, grazie all'inconfondibile sound del suo

sax tenore, fortemente intriso dei profumi del blues. Anche la sua musica è profondamente radicata nell'humus culturale afroamericano, filtrata da una sensibilità che ha assimilato anche gli umori del free. Dewey Redman non ha, in effetti, una discografia a proprio nome particolarmente estesa; tuttavia ha partecipato a innumerevoli incisioni altrui, lasciando sempre e comunque il segno del proprio passaggio. Da ricordare, tra le più recenti, l'album "Momentum Space", registrato insieme ad altre due leggende viventi come il pianista Cecil Taylor e il batterista Elvin Jones. A Vicenza si presenta con Rita Marcotulli al pianoforte.



Dewey Redman

Ente Fiera Sala Palladio - ore 21

Archie Shepp Quartet

Archie Shepp, sax tenore e soprano, voce
 Tom McClung, pianoforte
 Wayne Dockery, contrabbasso
 Steve McCraven, batteria

Il vecchio leone del free continua a ruggire. Memore di antiche e furiose battaglie, Archie Shepp

rimane tuttora il simbolo di quella tumultuosa e vivacissima stagione non solo musicale: proprio di recente si è riunito al trombonista Roswell Rudd, vecchio compagno di avventura con il quale ha rinverdito gli antichi fasti. Mito a parte, Shepp è uno dei sassofonisti che più di altri ha saputo sintetizzare la storia del suo strumento, nel segno del connubio fra tradizione e contemporaneità. Nello stesso tempo ha recuperato strada facendo i più veraci profumi del blues, cimentandosi anche come coinvolgente vocalist. Ma la sua specialità rimane il tenore (che sovente alterna al soprano), dal quale trae una sonorità personalissima, inimitabile, che l'incedere del tempo non è riuscito a scalfire. Così come è rimasto immutato il suo modo di rapportarsi al pubblico, di dialogare con partner musicali che lo assecondano nel suo viaggio tra la cultura del popolo neroamericano. In lui storia e attualità del jazz sono quindi inscindibili.

35



Archie Shepp

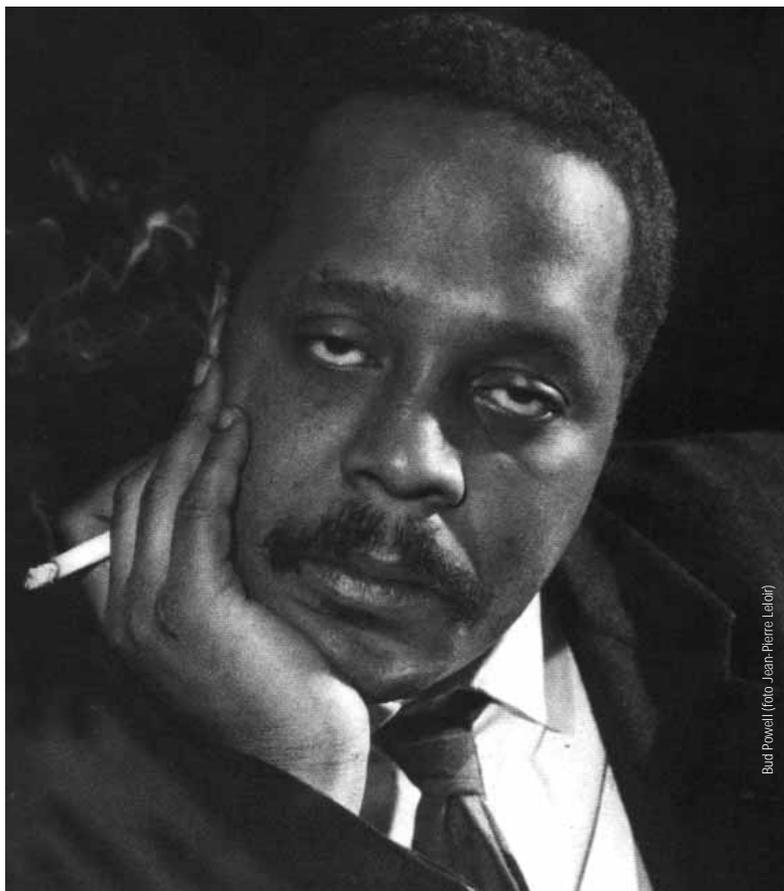
Five For Bud

Kyle Gregory, tromba
Robert Bonisolo, sax tenore
Michele Calgaro, chitarra
Lorenzo Calgaro, contrabbasso
Mauro Beggio, batteria

ore 23 - Jazz Café Trivellato
La Cantinota

Un quintetto italo-americano costituito proprio per rendere omaggio ad una delle più geniali, e sfortunate, figure del jazz:

Bud Powell. La musica del grande pianista è infatti il principale punto riferimento dei Five For Bud che, grazie anche all'assenza del pianoforte, riescono ad assimilarne l'intrinseca modernità senza sacrificare le singole individualità del gruppo.



Centro Storico - ore 11/15/17

Sorta a Matera nel 1985, l'associazione culturale Onyx Jazz Club di Matera si è distinta per la sua attività nel campo della didattica, della promozione concertistica e della produzione discografica, divenendo un punto di riferimento obbligato per i cultori del jazz della Basilicata. Attorno all'Onyx si sono appunto costituiti i Six Machine, sei musicisti accomunati dalla sincera passione per questa musica, a dispetto delle differenze d'età e dei rispettivi impegni lavorativi.

The Six Machine

Michele Cappiello, sax tenore
Carlo Fraccalvieri, sax alto
Antonio Nicoletti, pianoforte
Renato Zaccagnino, chitarra
Roberto Siciliani, contrabbasso
Pippo Bianco, batteria

37

Chiesa S. Stefano - ore 11.45

Come da tradizione, anche quest'anno il jazz incontra la musica sacra.

L'attenzione è puntata sulla prolifica compositrice e valorosa pianista Mary Lou Williams, che ha appunto dedicato parte della propria intensa attività a pagine sacre. Una delle sue messe viene eseguita dal Coro di Vicenza diretto da Giuliano Fracasso, non nuovo ad esperienze del genere, avendo in passato diretto i Concerti Sacri di Duke Ellington (con l'orchestra di Mercer Ellington) e una Messa scritta da Dave Brubeck.

"A messa con Mary Lou Williams"

Coro e Band di Vicenza

Giuliano Fracasso, direttore



Mary Lou Williams

University Big Band

con Gianni Basso
e Dino Piana

ore 16 - Piazza dei Signori



Attiva dal 1995, la University Big Band è nata dall'incontro

tra studenti e insegnanti dell'Ateneo della città di Verona. L'organico ricalca quello tipico delle big band della Swing Era ma il suo repertorio si estende ad altre correnti stilistiche, spingendosi fino a Kenton, Monk e Don Ellis. Di rilievo le collaborazioni con Gianni Basso, Paolo Fresu, Franco Cerri, Emilio Soana e Gianni Coscia. Proprio Basso, uno dei veterani del jazz italiano, è di nuovo ospite dell'orchestra, insieme al trombonista Dino Piana e al trombettista Beppe Zorzella, allievo di Oscar Valdambri, cui il concerto è idealmente dedicato.

Alfio Antico Quartet

Alfio Antico, percussioni
Raffaele Brancati, sassofoni
Paolo Sorge, chitarra
Amedeo Ronga, contrabbasso

ore 18 - Piazza dei Signori



Già assiduo collaboratore di Eugenio Bennato e del gruppo Musica Nova, oltre che di cantautori come De Andrè e Dalla e di registi quali Scaparro, De Simone e Barra, Alfio Antico è uno dei più fantasiosi percussionisti italiani. I suoi tamburi (ne possiede oltre 70) se li costruisce da sé, con la stessa grande passione con cui vive la sua musica, figlia di quegli incroci culturali che caratterizzano l'area mediterranea.

Con il suo quartetto, che allinea musicisti dalla variegata esperienza, Alfio Antico ha all'attivo l'album *Anima 'ngignusa*, registrato nell'affascinante, e unico al mondo, scenario dei sassi di Matera.

Piazza dei Signori - ore 21

Aires Tango & Peppe Servillo

Uno dei gruppi più originali del panorama italiano, gli Aires Tango hanno nel sassofonista di origini argentine Javier Giroto (attualmente in

Javier Giroto, sax soprano e baritono
clarinetto basso, quenàs

Alessandro Qwiss, pianoforte

Marco Siniscalco, basso elettrico

Michele Rabbia, percussioni

Peppe Servillo, voce

forza all'ultima edizione della francese Orchestre National de Jazz) l'esponente più autorevole, anche se è il quartetto nel suo insieme ad essersi imposto per le sue intense performance. Con quattro album alle spalle (Malvinas, Madres, Poemas e il recentissimo Cronologia del 900), in cui il tango si sposa felicemente con il jazz, gli Aires Tango hanno da qualche tempo intessuto una proficua collaborazione con Peppe Servillo, voce degli Avion Travel, una delle più interessanti realtà della musica leggera italiana d'autore.

39



Gli Aires Tango e, in basso a sinistra, Peppe Servillo

Mazza-Marini-Everett Organ Trio

Cristina Mazza, sax alto
Bruno Marini, organo Hammond B3
Sangoma Everett, batteria

ore 23 - Jazz Café Trivellato
La Cantinota

L'altra faccia della musica di Cristina Mazza, quella più vicina

al soul jazz e all'acid jazz. In questo contesto non passa inosservata la presenza di Bruno Marini all'organo Hammond: il primo amore del sassofonista è stato in realtà l'organo, e a questo strumento torna appena può. Le composizioni eseguite dal trio escono tutte dalla penna di Cristina Mazza, anche se non mancano voluti richiami alle tipiche atmosfere del soul jazz che non mancheranno di essere sottolineati dal drumming di Sangoma Everett.



Sangoma Everett



TRIVELLATO®
concessionaria esclusiva
Mercedes-Benz



LOriginal Dixieland Jass Band (ph. Duncan P. Schieff, Pittsboro)

Elogio degli italiani d'America (convertiti al jazz)

di Riccardo Brazzale

Nell'anno di Verdi e Bellini, chi parlerà di Nick La Rocca? Certamente saremo in meno che pochi

a ricordarcene, pochissimi persino all'interno del pur piccolo mondo del jazz. Ma chi è Dominic James La Rocca detto Nick? E che meriti ha?

Andiamo con ordine. Suo padre Gerolamo si era stabilito a New Orléans nel 1876, proveniente da Salaparuta in provincia di Trapani: era un periodo un po' gramo per la nascente nazione italiana che lasciava partire, quasi quotidianamente, migliaia di connazionali, in cerca di un futuro appena decente verso i lidi più disparati: l'Egitto della Celeste Aida, la vicina Francia (anche quella drammatica di Aigues-Mortes), il miraggio delle lontane ma speranzose Americhe.

Quando viene al mondo (l'11 aprile 1889), Nick La Rocca è un americano in piena regola ma la situazione per lui e per la sua gente non è certo rosea: così è tristemente documentato dalle cronache di ciò che passò alla storia come "Il linciaggio di New Orléans". Accadde infatti che, nell'ottobre 1890, il capo della polizia della città del Delta fu ferito a morte e che - sembra - con le sue ultime parole avesse egli stesso accusato gli italiani. Seguì un processo alla fine del quale gli italiani furono scagionati ma, prima di essere liberati, nelle prime ore del 14 marzo 1891, furono fatti oggetto di un linciaggio di gran lunga peggiore della causa scatenante: l'effetto furono due impiccati, nove ammazzati a colpi di fucile e, come conseguenza, una nave da guerra italiana pronta a rimpatriare chiunque lo richiedesse.

Perché abbiamo ricordato tutto questo? Perché, nel momento

della nascita del jazz, la minoranza italoamericana si ritrovava di fatto in una situazione sociale non così dissimile da quella della comunità afroamericana e dunque non può essere un caso se il jazz, musica per antonomasia di una minoranza e di minoranze, abbia saputo interessare (sino persino a diventare motivo e motore di riscatto) gli italiani d'America, in numero incredibilmente alto. In tutti i casi, forse anche perché era padre di un bimbo di nemmeno due anni, dopo il linciaggio, Gerolamo La Rocca non lasciò New Orléans. Così Nick imparò a suonare la cornetta da autodidatta e, dopo varie esperienze anche in proprio, iniziò ad essere chiamato dalle orchestre che contavano: da Dominic Barroca, poi da Bill Gallity, dai fratelli Brunis, da Papa Jack Laine; infine, nel 1915, il ventiseienne Nick si unì al gruppo del batterista Johnny Stein. La personalità di Nick La Rocca cominciò ben presto a farsi sentire e, l'anno dopo, a Chicago, fu nominato leader del gruppo: poco dopo Stein se ne andò per far posto a un nuovo, giovanissimo batterista, Toni Sbarbaro, il cui nome denunciava le chiare origini italiane. Con la nuova leadership di La Rocca e con Sbarbaro alla batteria, il gruppo mutò il nome: nasce l'Original Dixieland Jass Band che l'anno dopo ancora, siamo nel 1917, incide il primo disco di jazz in assoluto: su una faccia c'è "Dixieland Jass Band One-Step", sull'altra "Livery Stable Blues", entrambe scritte da La Rocca.

Non era nato il jazz - che già godeva di discreta salute - ma, per la prima volta, un certo tipo di jazz (che pure, a dispetto del nome del gruppo, non era certo il più originale) veniva documentato e ampiamente divulgato. Era il jazz bianco che, marchiato con il timbro di Nick La Rocca, era pronto per entrare nel DNA dei migliori jazzmen non afroamericani del futuro, da Bix Beiderbecke a Benny Goodman e sino a Lennie Tristano.

Nella New Orléans di quel 1917, di fronte alla stella nascente di Louis Armstrong e del miglior black jazz (come quello di King Oliver più che quello dell'apolide Jelly Roll Morton), erano due i gruppi in cui si contraddistingueva la nuova musica nella versione "bianca": l'Original Dixieland Jass Band e i New Orléans Rhythm

King. E, se nell'ODJB l'anima era Nick La Rocca e la propulsione era quella di Toni Sbarbaro, i Rhythm Kings avevano in Leon Roppolo il trainante clarinetto, mentre la spina dorsale del contrabbasso era nella mani e nell'archetto di Arnold Lojacano, quest'ultimo di origini non solo italiane ma addirittura albanesi (i suoi antenati erano scappati in Sicilia a causa della dominazione turca). E quelli appena citati non erano certo gli unici musicisti italoamericani di New Orleães: vi erano i Manone, i Bonano e potremmo continuare a lungo, eppure non vi è dubbio che il più celebre di quel periodo fu il figlio di quel tale di Salaparuta che aveva fatto forse più di quanto nessuno (nemmeno lui stesso) si aspettasse: aveva posto i primi istintivi sigilli sulle basi di una vera e propria parte dell'estetica del jazz: quella del retaggio europeo, con tutto ciò che avrebbe significato nell'instabile ma fruttuosissimo equilibrio col primato afroamericano.

Da allora, gli italiani d'America non smisero più di lasciare il segno nel jazz. Lo si capì perfettamente una decina di anni dopo a New York, quando intorno a Bix Beiderbecke presero a trovarsi alcuni musicisti come il pianista Frank Signorelli, il sassofonista Adrian Rollini (che fra l'altro suonava il sax basso, più sconosciuto che raro sino ad Anthony Braxton), ma soprattutto il chitarrista Eddie Lang (al secolo Salvatore Massaro, di origini abruzzesi) e il violinista Joe Venuti (nato probabilmente a Malgrate di Lecco, in Lombardia, e poi emigrato: ma la favola sulle sue origini meriterebbe un capitolo apposito). Ancora una volta, nel periodo di massimo splendore per il jazz nero di Louis Armstrong, c'era qualcuno che osava pensarla in maniera diversa: era il jazz di Beiderbecke, con tutta la sua attenzione al "suono", all'arricchimento armonico, al ruolo dell'orchestrazione e dell'arrangiamento, a un generale senso del relaxing sino allora impensabile nel jazz. Stava nascendo quello che vent'anni dopo si sarebbe chiamato "cool jazz" ed era merito non solo della cornetta di Beiderbecke e del "C melody" sax di Frankie Trumbauer, ma anche dei duetti fra il violino di Joe Venuti e la chitarra di Eddie Lang che diedero vita ai primi esempi di uno spontaneo, apollineo

jazz da camera.

Abbiamo appena menzionato il cool jazz (anche se solo ante litteram) e così diventa qui persino ovvio andare alla seconda metà degli anni '40, quando la scena del nuovo jazz - quella del be bop di Parker, Powell, Gillespie e Monk - viene almeno un po' scossa da quell'eminenza grigia che fu il più grande degli italoamericani del jazz: Lennie Tristano, nato a Chicago nel 1919, secondo di quattro figli di una seconda generazione di emigrati partiti dal porto di Aversa, in Campania, presumibilmente con l'ondata degli ultimi anni '80.

Tristano è uno dei pochi che inventa, praticamente di sana pianta, un nuovo modo di concepire la musica, ma sempre restando nei territori del jazz moderno: grammatica e sintassi erano quelle bop ma (come al tempo di Bix) erano diverse l'intenzione, la pronuncia, il suono, l'approccio molto più "pensato" al materiale musicale. Con Tristano ci sono Lee Konitz, Warne Marsh e Billy Bauer, ma anche il suo alter ego al pianoforte Sal Mosca, il trombettista Don Ferrara, i trombonisti Bill Russo e Willie Dennis (all'anagrafe De Berardinis), il clarinetista John La Porta, il contrabbassista Clyde Lombardi: tutti musicisti dal cognome facilmente collocabile quanto a discendenza, come quelli che di lì a poco si sarebbero ritrovati nel primo workshop di Mingus (per esempio il pianista Wally Cirillo o il sassofonista - in seguito più famoso come produttore - Teo Macero), i frequentatori della costa californiana (i fratelli trombettisti Pete e Conte Candoli, e il trombonista Frank Rosolino) o i più attivi fra quanti frequentavano lo stesso La Porta (il trombettista Louis Mucci, il batterista Clem De Rosa, il trombonista Sonny Russo).

Proprio John La Porta ci fornisce l'opportunità per aprire un piccolo capoverso dedicato ai clarinetisti che traghettarono il loro strumento dal grande mare dell'epoca swing ai lidi del jazz moderno. Con La Porta, vanno ricordati almeno Jimmy Giuffrè, Tony Scott (il cui vero cognome era Sciacca) e, soprattutto, Boniface Ferdinand Leonardo De Franco detto Buddy che nel decennio compreso fra il '45 e il '55 vinse incontrastato ogni tipo di refe-

rendum o classifica destinati ai clarinettisti dalle riviste specializzate americane, in forza di un enciclopedismo tecnico e di linguaggio tale da mettere in secondo piano persino il mito di Benny Goodman.

A De Franco (che entrò ben presto nella scuderia di Norman Granz: la stessa, per inciso, dove poteva esprimersi la chitarra di Joe Pass, il chitarrista di Oscar Peterson che di cognome vero – tanto per gradire - faceva Passalacqua), a De Franco dicevamo, era rimproverata un'unica caratteristica, quella di "essere freddo": idea forse non del tutto peregrina, se vista col binocolo della negritudine, ma idea persino dai contorni positivi se osservata nella sua appartenenza a quell'estetica "bianca" ed europea che veniva dagli italiani di New Orléans, Nick La Rocca e Leon Roppolo.

Ora, da Buddy De Franco ad Armando Anthony Corea detto Chick, e solo aggiungendo qualcuno dei musicisti di questi ultimi giorni (in ordine casuale e sparso: Lovano, Bergonzi, Garzone, Calderazzo, De Francesco), il cammino è tutt'altro che cortissimo, proprio perché il numero degli italiani d'America prestatati al jazz non accenna

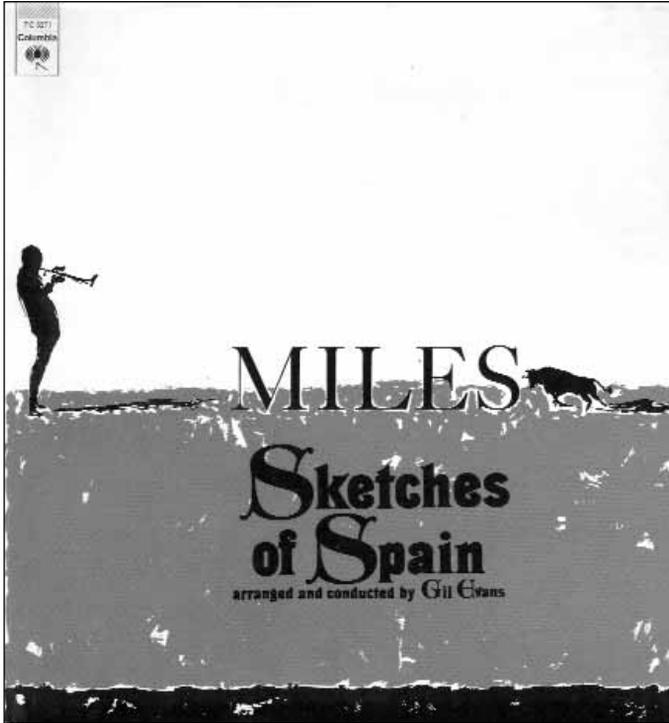
al benché minimo rallentamento e anzi pare destinato a crescere.

Tuttavia, con una peculiarità aggiuntiva: che non si possa o non si debba più trattare di italiani d'America ma di americani d'Italia. Non si creda: non è una questione di lana caprina, perché oggi i più bravi fra loro (poniamo un Joe Lovano) sono in grado di suonare al miglior modo dei neri d'America (e questi ultimi, peraltro, fanno molto bene il contrario), lasciando di fatto inevitabilmente cadere qualsiasi legame con le proprie radici culturali.

È un male? Un bene? No: è solo la storia di questo nostro mondo, destinato al melting pot globale. ■



Joe Venuti (ph. Josef Wernkeister, Monaco)



“Sketches Of Spain”

di **Gill Evans**

e **Miles Davis**

di **Aldo Gianolio**

Miles Davis e Gil Evans avevano cominciato a collaborare nel 1949

con la costituzione della celeberrima tuba-band e la registrazione di dodici facciate raccolte in seguito nell’album della Capitol “Birth Of The Cool”. L’espressione solistica di Davis si sposava benissimo con le atmosfere che Evans e altri giovani arrangiatori come Gerry Mulligan, John Lewis e Johnny Carisi avevano creato.

La musica uscita da quella esperienza era stata pensata da Evans già ai tempi del suo sodalizio con il pianista Claude Thornhill: nel 1938 erano entrambi nella band di “Skinnay” Ennis e nel 1941, quando Thornhill ne formò una propria, chiamò come arrangiatore Evans. Alcune peculiarità della poetica di Thornhill sarebbero diventate costanti di quella di Evans: Thornhill aveva praticamente bandito il vibrato e spesso sconfinava sui registri bassi; organizzava impasti timbrici inconsueti, come quelli di tromboni e clarinetti oppure sassofoni e corni francesi (quest’ultimi introdotti da Thornhill nel 1941), con il fine di ottenere una sonorità morbida e liscia per dare una sensazione di quiete e rilassatezza; usava armonizzazioni intimamente compatte, tanto da formare “nuvole di suono”, come le aveva definite lo stesso Evans, dove tutto si muoveva a minima velocità.

Con “Birth Of The Cool” era nato quello che sarebbe stato etichettato cool jazz da cui sarebbe poi derivato il west coast jazz. La tuba band ebbe una grande influenza sulla musica afro-americana, a prescindere dai movimenti che generò. Con essa pren-

de piede la *Klassische Dämpfung* (attenuazione classica): un ritorno all'armonia, alla compostezza, all'equilibrio, al rifiuto dell'eccesso, alla ricerca del limite, della misura, dell'organicità dell'opera e della sua unità. Nei due soli brani arrangiati ufficialmente da Evans, *Boplicity* e *Moon Dreams* (pur se tutto il progetto è debitore alla poetica evansiana), si prefigurano già certe soluzioni formali di stampo impressionistico che diverranno costanti del suo universo stilistico e torneranno in "Sketches Of Spain": l'uso di "grappoli di note", cioè l'unione di più suoni apparentemente indipendenti dalle regole armoniche, aggrappati l'uno all'altro e addensati in strati alti o profondi con valore soprattutto timbrico; il carattere statico della musica, dovuto anche all'uso di pedali composti da lunghe note tenute (anche in accordo); salti di quinte (progressioni ascendenti e discendenti) nell'uso dei bassi; cromatismi; predilezione per gli ottoni con sordina; condotta parallela di accordi di settima e di nona; successione e sovrapposizione di triadi maggiori e/o minori; accordi di quarta; triadi con sesta aggiunta; accordi di sei o sette suoni disposti ed ordinati conformemente ai gradi più alti della serie armonica (settima, undicesima, tredicesima, ecc.); accordi dissonanti consecutivi senza preparazione e soluzione.

Dopo "Birth Of The Cool", bisogna aspettare il 1956 perché Evans e Davis si incontrassero di nuovo per un'altra collaborazione. Nacque il progetto di fare insieme un intero disco e i due si videro spesso, si consultarono, studiarono, provarono. Nel maggio del 1957 entrarono negli studi di incisione della Columbia per registrare dieci brani riuniti poi nell'album intitolato "Miles Ahead". Il disco ebbe molto successo, così Davis ed Evans ne fecero seguire altri tre con più o meno le medesime caratteristiche stilistiche: "Porgy And Bess" del 1958, "Sketches Of Spain" del 1959-60 e "Quiet Nights" nel 1962. In questi lavori tutta l'orchestrazione evansiana è funzionale al solismo di Davis, che per la prima volta si ritrovava a registrare con una big band vera e propria. L'orchestra era sui generis, anomala, perché alla tradizionale sezione dei sassofoni (composta in

genere da 5 elementi) Evans era solito sostituire una sezione eterogenea dove i sassofoni erano drasticamente ridotti e al loro posto erano messi, a seconda delle volte, corno francese, basso tuba, clarinetto basso, clarinetto, flauto e addirittura oboe. Le partiture hanno poche cadute di gusto e gli assoli di Miles risultano di una stringatezza e di una essenzialità tali da far pensare di essere stati studiati meticolosamente, se non addirittura, almeno in parte, scritti. Davis è riuscito a trovare con Evans la dimensione espressiva a lui più congeniale. La dimensione formale intimista creata dal canadese fa sì che il solismo essenziale di Davis trovi la sua sublimazione. Davis tende al lirismo puro, volto, per usare parole di Andrè Hodeir, “alla scoperta dell’estasi”.

Con il terzo incontro, Davis e Evans mettono a punto un album ispirato interamente alla cultura musicale spagnola: “Sketches Of Spain”. Con questa escursione nel campo dell’hispanidad si ufficializzò l’amore dei due musicisti per quelle particolari e colorite atmosfere e venne alla luce un’opera organica e stilisticamente coerente. La Spagna può essere una buona ispiratrice per i musicisti armonicamente raffinati: lo fu per gli impressionisti europei all’inizio del secolo e lo è stata per Gil Evans. In “Sketches Of Spain” infatti le armonie diventano ubriacanti, sottilmente velenose come il profumo della tuberosa, si prolungano voluttuosamente languide evocando sensazioni sensuali fin troppo acute; c’è un senso di torpore comune a certe danze spagnole, un’ebbrezza esasperata veicolata da pause, ripartizioni ostinate, furiose ed improvvise esplosioni, tenerezze ferine e voluttà cromatiche. L’equilibrio sonoro di queste pagine è davvero un gioco di destrezza. Ormai Evans aveva raggiunto una tale padronanza nell’uso delle tessiture strumentali da adoperare la consistenza delle sonorità come un pittore adoperava i toni puri: colori che non appaiono mescolati, che non conoscono le tinte neutre, per esaltarsi in tutta la loro luminosa bellezza. L’idea di lavorare su tale progetto era stata di Miles Davis che aveva ascoltato ai primi del 1959 il *Concerto de Aranjuez* per chi-

tarra e orchestra del compositore valenciano Joaquín Rodrigo: ne rimase colpito tanto da proporlo subito al compagno. I due ci lavorarono sopra assiduamente e registrarono "Sketches Of Spain" in tre sedute, il 20 novembre 1959, il 10 e l'11 marzo 1960. Evans riscrisse e ampliò solo la parte centrale del concerto, l'adagio, impreziosendo ancor di più l'originaria orchestrazione, già raffinata di per se stessa. La formazione comprende, oltre a Davis, quattro trombe, due tromboni, un clarinetto basso, due flauti, un oboe, tre corni francesi, un basso tuba, un'arpa, un contrabbasso e due batterie (niente piano). L'album fu terminato con l'aggiunta di un altro brano preso in prestito dal repertorio classico, *Will O' The Wisp*, che fa parte del balletto *El Amor Brujo* composto da Manuel De Falla e di tre pezzi composti dallo stesso Evans, che si ispirò direttamente al folklore spagnolo: *The Pan Piper*, *Solea*⁽¹⁾ e *Saeta*⁽²⁾. Sono brani programmaticamente descrittivi (soprattutto *Concerto de Aranjuez*), esaltanti la prestazione di Davis che crea una angosciata tensione emotiva, di dolore e tristezza fatalistica, insieme alla fantasia arrangiatoria di Evans, magistrale alchimista di sorprendenti preziosità armoniche e timbriche che abbagliano e meravigliano. In "Sketches Of Spain" Evans fa risaltare altre sue precipue caratteristiche di orchestratore: quella di alternare accordi a molte voci (in genere con le varie note molto vicine, a "grappoli di suoni", si è detto, di stampo impressionistico) con accordi a poche voci o addirittura unisoni; il modo di collegare due accordi (prima del passaggio definitivo, Evans muove in anticipo le varie voci in modo da creare accordi sempre differenti e un continuo senso di moto: sono spostamenti ritmici dell'armonia con conseguenti e rispettivi veri e propri ritardi e anticipi rispetto alle collocazioni naturali degli stessi accordi); l'armonizzazione, nota per nota, della melodia; l'arricchimento dell'armonia originale (in *Concerto de Aranjuez* e *Will O' The Wisp*), grazie soprattutto ad un andamento particolare conferito ai bassi (specialmente il basso tuba è spesso usato con note estranee agli accordi di base, così conferendo una particolare dinamicità alle armonie soprastanti che

altrimenti risulterebbero immote); un progressivo sfaldamento e diradamento del materiale musicale che si mantiene magistralmente in equilibrio nonostante la forte sensazione di instabilità, la quale rimane anche in fase di risoluzione, perché l'accordo risolutivo spesso viene anticipato (con la tecnica sopra illustrata) ed è così sovrapposto a quello che risolve, creando un ulteriore vago senso di insolvenza e sospensione. ■

⁽¹⁾ La solea è una forma particolare di canto hondo (canto “profondo”); è una canzone di grande tristezza, in cui si piange la solitudine e l'abbandono, di origine araba, ebraica o zingara (solea significa “solitudine”).

⁽²⁾ La saeta (che vuol dire “saetta”) si canta durante le processioni solenni, molto popolari e famose in Spagna, specialmente in tempo di Quaresima. La saeta dura alcuni minuti ed è totalmente priva di accompagnamento; ha andamento lento ed è spesso dolorosa, come del resto la solea.

Women in jazz

A Man's Perspective

di Mitchell Feldman

My initial excitement at being asked to write this essay for the Vicenza Festival was quickly replaced by panic after the irony of what I had agreed to do struck me like a ton of bricks. What in heaven's name do I, a middle-aged man, know about what it's like to be a woman in jazz. Or to be a woman doing anything for that matter!

54

Jazz I know about. Over the past 25 years I've been involved with the music as a journalist, DJ, concert producer, record label director and publicist. Yet while I consider myself an enlightened, sensitive, "New Age" man, no matter how often I get in touch with the feminine side of my persona (what Jungian analysts call the "anima") I am not, and never will be, a woman. So being a man and having to write something informed and informative about what it's like to be a woman presented something of a dilemma.

I'm being ironic here on purpose since the ability to write about the contributions women artists have made to the development of jazz over the past century, like the ability to create music, doesn't depend on one's gender. It's being a man and having to go beyond placing women in jazz in an historical context in order to address this topic from a sociological and experiential perspective that's problematic. Thankfully, enough has been written and discussed about the state of women in jazz today, and I personally know enough female jazz artists, to be able to share some first hand impressions and insights with you.

Donne nel jazz

Il punto di vista di un uomo

di Mitchell Feldman

(traduzione di Loretta Simoni)

La mia iniziale eccitazione per essere stato invitato a scrivere questo saggio per il Festival di Vicenza ha presto lasciato posto al panico di fronte a ciò che avevo accettato di fare e che ha prodotto in me lo stesso effetto di una tonnellata di mattoni scaraventatami addosso. Che ne può sapere un uomo di mezza età come me di cosa significhi essere donna nel jazz? O di essere una donna in generale?

Di jazz me ne intendo. Negli ultimi venticinque anni ho avuto a che fare con la musica come giornalista, D.J., produttore di concerti, direttore di un'etichetta discografica e addetto stampa. Eppure se è vero che mi considero un uomo della "Nuova Era" illuminato e sensibile, indipendentemente dalla frequenza con cui entro in contatto con la parte femminile di me (ciò che i Jungiani chiamano "anima"), è altrettanto vero che non sono e non sarò mai una donna. Quindi è un bel dilemma essere un uomo e dover scrivere qualcosa di pertinente e interessante su cosa vuol dire essere una donna.

Sarò volutamente un po' ironico perché la capacità di scrivere qualcosa sul contributo delle musiciste allo sviluppo del jazz nel secolo scorso, così come la capacità di creare musica, non dipende dal genere. L'aspetto problematico, piuttosto, è essere un uomo e affrontare questo argomento da una prospettiva sociologica ed empirica andando oltre la mera collocazione delle jazziste in un contesto storico. Per fortuna, molto è stato detto e scritto sul tema delle donne nel jazz e, personalmente, conosco abbastanza artiste da essere in grado di condividere con voi alcune impressioni.

What's interesting is that the general consensus among women jazz artists – and also among men in the music industry whose attitudes about women professionals have evolved beyond the archaic, chauvinistic and prejudicial practices that have existed for millennia and continue to this day in some parts of the world (and I'm not just talking about in the Middle East, Asia, Africa or South America since there's a canton in Switzerland where women have the right to vote from 1990 only) - is that focusing on any one specific group places an artificial and unnecessary emphasis on its members being "different" from the status quo. Thus, ironically, the very idea of highlighting the achievements of women in jazz is a form of segregation in itself - what baritone saxophonist Claire Daly described to me as a "ghetto-ization" - which is no different than isolating those of white people in jazz, Jews in jazz or Europeans in jazz.

That women have yet to achieve equality with men in most walks of life is not news although just last year the U.N. released the results of a global study (conducted at the cost of untold millions of dollars that probably could have been better spent elsewhere) to arrive at the rather obvious conclusion that women represent the largest single discriminated demographic group within all of humanity. So it's no surprise that women are a minority in the music business as they are in most other professions with the exceptions perhaps of nuns, nurses and flight attendants. But this phenomenon is not limited to the jazz world. The venerable Vienna Philharmonic, one of the finest classical orchestras in the world, until recently had no women members for more than a century (they've since hired a token woman – a third string flute player or a harpist, I forget which — but feminists still demonstrate outside Carnegie Hall every time the ensemble appears there).

It's safe to say that the paucity of professional opportunities

Mi pare interessante osservare quella che è l'opinione comune tra le jazziste e anche tra gli uomini che lavorano nel settore musicale, i cui atteggiamenti verso le musiciste professioniste si sono affrancati da certe abitudini arcaiche e scioviniste e da pregiudizi millenari che ancora esistono in alcune parti del mondo (e non parlo solo del Medio Oriente, dell'Asia, dell'Africa o del Sud America, poiché in un cantone della Svizzera ⁽¹⁾ le donne hanno il diritto di voto solo dal 1990). L'opinione comune, dicevo, è che il concentrare l'attenzione su un gruppo specifico finisce per porre un'enfasi esagerata e fuorviante sul fatto che i suoi componenti siano "diversi" dallo status quo. Perciò, paradossalmente, l'idea di mettere in risalto i successi delle donne nel jazz è di per sé una forma di segregazione - quello che la baritonista Claire Daly definisce "ghettizzazione" -, come se si considerassero categorie a se stanti i jazzisti bianchi, ebrei o europei.

Che le donne debbano ancora raggiungere la parità con gli uomini in molte professioni non è una novità, anche se proprio lo scorso anno le Nazioni Unite hanno pubblicato il risultato di uno studio (peraltro costato non so quanti milioni di dollari che probabilmente avrebbero potuto essere spesi meglio in altro modo), per giungere alla conclusione, piuttosto ovvia, che le donne rappresentano il gruppo demografico più discriminato di tutta l'umanità. Non è dunque una sorpresa che le donne siano una minoranza nel business musicale così come in molte altre professioni, con l'eccezione, forse, delle suore, delle infermiere e delle assistenti di volo. Questo fenomeno non è tuttavia limitato al solo mondo del jazz. Fino a poco tempo fa, e per più di un secolo, la venerabile Filarmonica di Vienna, una delle migliori orchestre classiche del mondo, non annoverava alcuna presenza femminile (hanno ingaggiato soltanto una donna giusto come simbolo, una flautista di fila o un'arpista, non ricordo esattamente - so solo che le femministe dimostrano ancora fuori dalla Carnegie Hall ogni volta che l'ensemble vi si esibisce).

Si può dire con sicurezza che le scarse opportunità professionali

for women in music has less to do with their abilities than with outdated attitudes towards women in society. And the fact that these attitudes began to change after the Industrial Revolution, and more rapidly during the second half of the 20th century, meant that opportunities for women in jazz have improved in modern times as they have in other areas. Yet Lara Pelligrinelli, one of the minority of professional jazz journalists who are women, recently pointed out there are no female members of the Lincoln Center Jazz Orchestra (LCJO), the resident ensemble of Jazz at Lincoln Center (J@LC), the world's wealthiest and most visible jazz program led by Wynton Marsalis. In an article published last fall in *The Village Voice*, one of the oldest and most influential alternative weekly newspapers in the U.S., Pelligrinelli wrote that of the 278 artists (104 reeds players, 62 trumpeters, 42 trombonists, 57 bassists, 43 drummers and 74 pianists) to appear in the program since 1991 only three have been women and all were pianists (one was Renee Rosnes, the Carnegie Hall Jazz Band's pianist, who acknowledges she was asked to join that band by its music director, trumpeter Jon Faddis, who relied on the normal "good old boy" network and hired a friend but in this case that friend was a woman). J@LC's Men's Club mentality is more a negative reflection on Marsalis than on the ability of women jazz musicians.

Despite the fact that women like Toshiko Akiyoshi, Carla Bley and Maria Schneider have established careers as jazz big band leaders – following in the footsteps of pioneering artists like Carline Ray, Roz Cron, and Clora Bryant who led all-girl bands between the Swing Era and the end of World War II – jazz big bands are a domain populated almost exclusively by male musicians, the Italian Instabile Orchestra included. Bley has said she usually finds a vocal mike next to the piano every time she goes to a sound check because technicians assume that since she's a chick, she must be a singer.

offerte alle donne in ambito musicale non dipendono dalle loro capacità, quanto piuttosto da una mentalità superata. E il fatto che questa mentalità abbia cominciato a cambiare dopo la Rivoluzione Industriale e, più rapidamente, nel corso della seconda metà del ventesimo secolo, significa che, nei tempi moderni, le opportunità per le donne, nel jazz e in altri ambiti, sono notevolmente aumentate. Eppure, Lara Pelligrinelli, una delle poche giornaliste professioniste di jazz, ha recentemente osservato che non ci sono donne nella Lincoln Center Jazz Orchestra (LCJO), l'ensemble residente di jazz al Lincoln Center (J@LC), il programma di jazz più ampio e conosciuto, diretto da Wynton Marsalis. In un articolo pubblicato lo scorso autunno dallo storico The Village Voice, uno dei settimanali alternativi più influenti degli Stati Uniti, la Pelligrinelli ha scritto che dei 278 artisti (104 ance, 62 trombettisti, 42 trombonisti, 57 bassisti, 43 batteristi e 74 pianisti) presenti nel programma dal 1991, solo tre erano donne e tutte pianiste (una di loro era Renee Rosnes, la pianista della Carnegie Hall Jazz Band, che ha ammesso di essere stata chiamata in quel gruppo dal direttore musicale, il trombettista Jon Faddis, che aveva deciso di pescare nella sua rete di vecchie amicizie; solo che l'amico, in questo caso, era una donna). Tutto sommato, la mentalità da circolo maschile della J@LC è un punto a sfavore dello stesso Marsalis piuttosto che delle jazziste.

Nonostante il fatto che donne come Toshiko Akiyoshi, Carla Bley e Maria Schneider si siano costruite una carriera nel jazz come leader di big band - seguendo le orme di autentiche pioniere quali Carline Ray, Roz Cron e Clara Bryant che dirigevano band tutte al femminile nel periodo che va tra l'epoca dello swing e la fine della seconda guerra mondiale -, le big band del jazz, compresa l'Italian Instabile Orchestra, sono un dominio quasi esclusivo degli uomini. La Bley ha dichiarato che di solito trova un microfono da voce vicino al pianoforte ogni volta che va a un sound check perché i tecnici pensano che, essendo donna, deve per forza essere una cantante.

Of course this is partly the fault of jazz history since a vast majority of women jazz artists have been vocalists who got their starts in big bands. Some of the more notable examples are Ella Fitzgerald with Chick Webb; Billie Holiday with Count Basie and Artie Shaw; Sarah Vaughan with Earl Hines and Billy Eckstine; Anita O'Day, June Christy and Chris Connor with Stan Kenton; June Tyson with Sun Ra and Jeanne Lee with Gunther Hampel's Galaxie Dream Band. The accomplishments of Lil Hardin — a talented composer and pianist who, as Louis Armstrong's second wife, convinced him to emerge from the shadows of King Oliver's band and into the limelight of Fletcher Henderson's, was an essential member of her husband's Hot Five and Hot Seven bands before she went out on her own — and Mary Lou Williams — the brilliant pianist, composer and arranger who got her start in Andy Kirk's band during the 1930s and provided bigband scores for Benny Goodman, Earl Hines, Tommy Dorsey, Duke Ellington and Dizzy Gillespie, among others, before embarking on a solo career that would have been distinguished whether she had been a woman or not — shine like isolated beacons in the annals of jazz through the first half of the 20th century.

Nevertheless, there's been a significant rise in the number of women jazz musicians since the 1970s and from all indications this trend is getting stronger (during the year 2000, 25% of the participants in the annual Essentially Ellington high school band competition J@LC conducts in the U.S. were female music students). And while singers like Cassandra Wilson or Dianne Reeves remain two of the best selling women jazz artists today, an arbitrary list of successful women instrumentalists today would include pianists Amina Claudine Myers, Diana Krall and Patricia Barber and guitarist Leni Stern (who all also sing) and pure instrumentalists like pianists Rita Marcotulli and Geri Allen and violinist Regina Carter. The aforementioned Daly's recent credits include a gig in Chicago this

Naturalmente questa è, in parte, un'anomalia nella storia del jazz, dal momento che un gran numero di jazziste sono in realtà cantanti che hanno cominciato la loro carriera nelle big band. Alcuni fra gli esempi più conosciuti: Ella Fitzgerald con Chick Webb; Billie Holiday con Count Basie e Artie Shaw; Sarah Vaughan con Earl Hines e Billy Eckstine; Anita O'Day, June Christy e Chris Connor con Stan Kenton; June Tyson con Sun Ra e Jeanne Lee con la Galaxie Dream Band di Gunther Hampel.

Prendiamo poi in esame i casi di Lil Hardin – validissima compositrice e pianista, nonché seconda moglie di Louis Armstrong, che convinse il marito a uscire dall'ombra della band di King Oliver e unirsi a quella di Fletcher Henderson, e ancora componente fondamentale delle band degli Hot Five e degli Hot Seven del consorte prima di andare per la propria strada - e Mary Lou Williams - pianista, compositrice e arrangiatrice di talento che cominciò nella band di Andy Kirk negli anni '30 e scrisse, tra l'altro, per le big band di Benny Goodman, Earl Hines, Tommy Dorsey, Duke Ellington e Dizzy Gillespie, prima di imbarcarsi in una carriera solistica che sarebbe stata comunque di tutto rispetto anche se non fosse stata una donna. Ebbene, questi due nomi splendono come fuochi isolati negli annali del jazz della prima metà del 20° secolo.

Non di meno, a partire dagli anni '70, abbiamo assistito a un notevole incremento nel numero di musiciste, secondo un trend che sembra in aumento (nel corso del 2000 il 25% dei partecipanti all'annuale Essentially Ellington High School Band Competition che la J@LC tiene negli Stati Uniti erano donne). E mentre cantanti come Cassandra Wilson o Dianne Reeves sono oggi fra le jazziste che vendono più dischi, un'ipotetica lista di strumentiste di successo non potrebbe che includere pianiste come Amina Claudine Myers, Diana Krall e Patricia Barber, la chitarrista Leni Stern (tutte anche cantanti) e strumentiste pure, come le pianiste Rita Marcotulli e Geri Allen e la violinista Regina Carter. Un risultato particolarmente importante conseguito dalla stessa Daly nello scorso mese di marzo è stato un ingaggio a Chicago con la Gerry Mulligan

past March with the Gerry Mulligan Tribute Band, an honor for any baritone saxophonist male or female. And speaking of honors, percussionist Marilyn Mazur's being awarded Denmark's prestigious JazzPar Prize in 2000 sent a very positive message at the start of the new millennium.

In a special issue devoted to women in jazz last year, the editor of the American magazine *Jazziz* conducted a round-table discussion with Bley, Stern, Daly, Wilson, pianists Barbara Carroll and Myra Melford and drummer Cindy Blackman in which all made it clear that while they appreciate the recognition, they'd rather get gigs on the merit of their talent as singers, composers or instrumentalists than be singled out for special treatment because of their sex. And while the polls conducted annually by various jazz magazines are a necessary evil, they serve as barometers that judge artists on the basis of their abilities and while sometimes referred to as horse races, at least aren't beauty contests. To attribute Maria Schneider's placing in the Top Three in composer, arranger and big band leader categories in several *Down Beat* and *JazzTimes* critics and readers polls in the mid-1990s (as Akiyoshi and Bley did before her) to the fact that she's a woman is as absurd as saying her collaborations with big bands in Denmark, Sweden and Finland were the result of her being born in Minnesota, the state with the highest number of Scandinavian immigrants in America.

I was lucky to be able to catch Maria in early April before she left her home in New York to perform in Greenland and we exchanged a couple of e-mails that addressed the whole "Women In Jazz" phenomenon. She was kind and concerned enough to speak out about this issue, one it's clear she wishes were a non-issue. Yet given the fact that Maria's performing for us here, I asked for and received permission from her to share some things with you which I certainly couldn't have said better

Tribute Band, un onore per ogni baritonista, uomo o donna. E, a proposito di risultati, il prestigioso premio danese JazzPar Prize, assegnato nel 2000 alla percussionista Marilyn Mazur, ha rappresentato un segnale molto positivo agli albori del nuovo millennio.

In un numero speciale dello scorso anno, dedicato alle donne nel jazz, il direttore del periodico americano Jazziz ha moderato una tavola rotonda con Bley, Stern, Daly, Wilson, le pianiste Barbara Carroll e Myra Melford e la batterista Cindy Blackman. Pur apprezzando i riconoscimenti, tutte hanno dichiarato di preferire di ottenere ingaggi per merito del loro talento come cantanti, compositrici o strumentiste che di ricevere un trattamento speciale per il solo fatto di essere donne. E se i referendum annuali di vari periodici di jazz sono un male necessario, è pur vero che essi servono come termometri per giudicare gli artisti sulla base delle loro capacità; anche se talvolta sono considerati una sorta di gara ippica, almeno non sono concorsi di bellezza. Attribuire al fatto di essere donna la collocazione di Maria Schneider fra i primi tre compositori, arrangiatori e leader di big band in molti referendum dei critici e dei lettori di Down Beat e Jazz Times della metà degli anni '90 (come avvenne, prima di lei, per Akiyoshi e Bley), è una vera assurdità: sarebbe come dire che le sue collaborazioni con big band in Danimarca, Svezia e Finlandia dipendono dal fatto di essere nata nel Minnesota, lo stato con il più alto numero di immigrati scandinavi.

Fortunatamente sono riuscito a contattare Maria agli inizi di aprile, prima che lasciasse New York per esibirsi in Groenlandia e così abbiamo potuto scambiarci alcune e-mail che riguardavano il fenomeno delle donne nel jazz nella sua globalità. Maria si è gentilmente prestata a parlare dell'argomento che lei, tuttavia, preferirebbe considerare un non-argomento. Comunque sia, dato che suonerà per noi, Maria ha accettato di condividere con voi alcuni concetti che certamente io stesso non avrei potuto esprimere altrettanto bene e che forniscono la conclusione più appropriata a questo saggio.

and which definitely provide a more appropriate conclusion to this essay than anything I could have come up with.

“When I make music, either composing, rehearsing or conducting, about the last thing on my mind is my gender and I don’t think any male musician is thinking about the fact that he’s a man when he’s creating music,” she wrote. “They don’t put a sign on a man saying ‘MAN.’ Why would they put one on a woman saying ‘WOMAN?’ Isn’t it obvious? And what’s the difference if I am a woman? If my work isn’t interesting enough on its own, I don’t want any job. I’ve managed to do what I want creatively, and work enough to make ends meet and I think that’s based on merit. I certainly work hard enough to believe it is.”

64

“I am who I am, inside of me, and 100% of my challenge is going about the business of trying to create deeper music. That’s it. Dealing with being a woman among men would rate as a 0% challenge,” she continued. “I think I’m so tired of the question of gender because I feel it somehow diminishes the value of what I do. It diminishes the value of what we all do. It certainly doesn’t show respect towards the incredible gift we have in music, the magic of creative expression, the beauty of personalities coming alive through sound vibration. For most musicians, the challenge of making meaningful music is everything. And we spend our lives in search of getting better and seeking to go further. Hopefully we can live comfortably enough while continuing to search.”

“I’ve given my entire adult life to music and if someone along the way didn’t hire me because I’m a woman, I never noticed. If they hired me just because I am a woman, well, they got much more than they bargained for!” Amen. ■

“Quando faccio musica, sia che componga, che provi o che diriga, l’ultima cosa che mi passa per la testa è il fatto di essere donna e credo che nemmeno i miei colleghi pensino al fatto di essere uomini quando fanno musica”, scrive. “Non mettono un segno su un uomo con su scritto UOMO. E dunque perché dovrebbero far altrettanto con una donna? Non è forse ovvio? E che differenza fa se sono una donna? Se il mio lavoro non è abbastanza interessante di suo, non mi interessa lavorare. Ho cercato di fare ciò che volevo con creatività, lavoro abbastanza da poter sbarcare il lunario e penso che tutto ciò dipenda dal mio valore. Certamente lavoro abbastanza per crederlo.”

“Sono quella che sono e la mia sfida è solo cercare di fare musica nel miglior modo possibile, ecco tutto. La sfida non è certo quella di essere una donna fra gli uomini”, continua. “Non ne posso più delle questioni di genere perché sento che così si finisce per sminuire il valore di ciò che faccio. Di ciò che tutti noi facciamo. Certamente, in questo modo non si considera con il dovuto rispetto l’incredibile dono che ognuno di noi ha ricevuto per la musica, per la magia dell’espressione creativa, per la bellezza insita nel dare vita alle proprie sensazioni attraverso le vibrazioni sonore. Per la maggior parte dei musicisti la sfida è solo quella di fare musica ricca di significato, passando la vita cercando di migliorarsi e progredire. Speriamo almeno di poter continuare la nostra ricerca vivendo agevolmente.”

*“Ho dedicato tutta la mia vita adulta alla musica e non ho mai avuto la sensazione che qualcuno non mi abbia ingaggiato perché sono una donna. Se invece mi hanno preso solo perché sono una donna, beh, hanno ricevuto molto di più di quello che si aspettavano!”
Amen. ■*

⁽¹⁾ Si tratta del Cantone Appenzello interno: nel 1990 il tribunale svizzero ha imposto al Cantone di estendere il diritto di voto anche alle donne (ndt).



John Scofield (ph. Pino Niro)

John Scofield & Miles Davis

di Claudio Donà

Sulla capacità, invero straordinaria, di Miles Davis nel riuscire a scritturare per i suoi gruppi i migliori giovani talenti in circolazione, s'è

molto discusso. Ma oltre ai soliti nomi già noti, musicisti diventati a loro volta celebri leader (da John Coltrane a Wayne Shorter, da Joe Zawinul a Herbie Hancock, da Chick Corea a Dave Holland), vi sono altri bravi strumentisti che, se non avessero suonato con lui, sarebbero stati forse dimenticati. Si tratta nella fattispecie di jazzisti dal nome meno altisonante ma che accanto a Davis sono riusciti a maturare un'originale personalità stilistica, acquisendo un'invidiabile fama nello specifico ambito strumentale e godendo i frutti d'una carriera comunque prodiga di soddisfazioni.

Delle ultime scoperte davisiane, John Scofield – che aveva comunque già prodotto per suo conto cose egregie – è forse il musicista riuscito maggiormente ad affermarsi alla testa di propri gruppi, diventando a sua volta un punto di riferimento per le giovani generazioni. Il rapporto tra Scofield ed il “divino” è sin dall'inizio dei migliori. Il carattere del chitarrista, mite e forte allo stesso tempo, la sua caparbità, l'innato talento supportato da una giusta dose di umiltà, indispensabile per migliorare ulteriormente, ne hanno fatto un compagno ideale per l'apparentemente burbero trombettista. Dopo che John lascia Miles, ad esclusione di una breve parentesi – che non ha trovato fra l'altro documentazione discografica – con Robben Ford, nessun altro chitarrista entrerà nei suoi diversi gruppi. Non può considerarsi infatti un vero chitarrista – suona uno strano basso a cinque corde – Joseph “Foley” McCreary, sì funzionale alla musi-

ca di Davis ma tornato subito, dopo la sua morte, nell'oblio da cui era emerso.

John Scofield, a differenza di altri musicisti della corte davisiana, ha sempre parlato con ammirazione e rispetto del suo vecchio leader, riconoscendone l'importanza per la sua crescita musicale e definitiva affermazione. In molti passi di «*John Scofield (una chitarra che parla di oggi)*», un mio breve saggio pubblicato per i tipi di Jazz People da Stampa Alternativa, si fa riferimento a questo importante rapporto. Ne riportiamo, di seguito, degli estratti credo significativi.

...In novembre (siamo nel 1982) Scofield viene quindi scritturato a sorpresa da Miles Davis, che lo chiama nella sua band non per sostituire ma per affiancare un altro chitarrista, Mike Stern. Davis lo aveva ascoltato qualche tempo prima con il gruppo di David Liebman al Keystone Korner di S.Francisco, rimanendone colpito. Lasciamo raccontare in prima persona a Scofield i particolari di un incontro inconsueto e divertente: «*Miles venne una sera nel club dove suonavamo. Era ancora rimasto molto legato a David. Fu a dir poco affascinante. Si sedette di fronte al gruppo, un grande sorriso sulle labbra e un ampio mantello in pelle di leopardo sulle spalle, circondato dal suo variopinto entourage. Noi eravamo intimiditi da quello che tutti consideravano il "perfido" Miles Davis ed invece lui era lì, davanti a noi, a sorridere. Dopo il set mi fece chiamare e mi disse che gli piaceva come suonavo. Pensai non fosse proprio lui. Forse un sosia? Non sapevo cosa rispondere, gli dissi che era bello fosse proprio lì, insieme a noi. Si alterò subito e mi zittì bruscamente. Allora capii che era proprio lui, Miles Davis. Dopo un anno mi propose di entrare nel suo gruppo»...*

...Per gli ultimi brani del disco «*Star People*» (Columbia), registrato a cavallo fra l'82 e l'83, Davis porta in sala di registrazione Scofield, che era entrato nel suo gruppo soltanto a fine anno. «*Mi piaceva la sottigliezza di John*», racconta Miles nella sua

autobiografia. *«Me l'aveva raccomandato Bill Evans, così come aveva fatto con Mike Stern. Mi pareva che questi due chitarristi con stili così differenti creassero una tensione che avrebbe potuto giovare alla musica. Pensavo anche che se Mike fosse andato ad ascoltare John, avrebbe imparato qualcosa sulla sensibilità. Nel brano It Gets Better di «Star People» Scofield è il solista principale, con Stern in sottofondo. Anche quello è blues. Avendo John nella band, cominciai a suonare più blues; Mike era molto più orientato verso il rock. Il blues riguardava Scofield, che però aveva anche a un ottimo tocco jazzistico, così mi trovavo molto bene a suonare il blues con lui».* Tutto l'album è fortemente intriso di genuino blues feeling, e nel brano in cui fa l'assolo Scofield c'è addirittura una sequenza di accordi che ricorda uno dei maestri del blues elettrico, Sam Lightnin' Hopkins.

Dopo qualche mese, Miles Davis rinuncerà a Stern per tenere Scofield come unico chitarrista, affiancandogli Bobby Irving alle tastiere...

...«Lavorare con Miles Davis aiuta in molte direzioni. Devo premettere che seguo il suo lavoro da sempre, sono cresciuto ascoltando la sua musica. E' stata la mia maggiore influenza molto prima che lo conoscessi e, ovviamente, avere la possibilità di suonare con un Maestro che hai sempre ascoltato e ammirato è doppiamente stimolante. Stare accanto a lui, suonare con lui, è una grande esperienza: puoi vedere direttamente come mette insieme il suo mosaico sonoro, come organizza il suo gruppo, i suoi assoli, puoi comprendere meglio il suo modo di pensare, il suo atteggiamento musicale. Ad essere sincero, quest'esperienza per me è stata fondamentale».

...Altro luogo comune da sfatare è quello sulla presunta scontroosità caratteriale di Miles Davis: *«Non è poi così difficile suonare con Miles. Lui è un grande artista e con i grossi calibri, se hai talento, è tutto molto più facile. Lui è davvero esigente, richiede*

molto ai musicisti del suo gruppo, vuole il meglio, ma capisce bene i problemi che può avere un musicista, problemi che anche lui ha avuto in passato. Miles è molto comprensivo e socievole, simpatico con noi della band. E se anche tu gli vai a genio, se dimostri d'esser onesto, ti tratta molto bene, considera e rispetta il tuo lavoro. Con me è sempre stato gentile, mi ha trattato con molto calore. Lo so, girano molte storie negative su Davis, sul suo comportamento nei confronti dei suoi musicisti ma io, finora, non ho constatato nulla di tutto questo; il nostro rapporto prosegue nel migliore dei modi, tutto è molto semplice»...

...*Thanks Again*, blues lento costruito sullo stesso giro armonico di *That's Right*, brano presente invece sul davisiano «*Decoy*» (Columbia 1984), ricco di quelle tipiche e suggestive sospensioni che gli sono valse la stima di Miles. C'è inoltre la mano di Gil Evans (e si sente!): aiutato da un clima di grande intensità poetica, anche Miles Davis suona qui come raramente aveva fatto in altre incisioni di quegli anni, infilando chorus di rara bellezza, con tutta la forza e la pienezza della sua voce trombettistica, ancora inimitabile. Ma l'apporto del chitarrista bianco è rilevante in tutta la seconda facciata dell'album. Anche *What It Is* e *That's What Happened* infatti, con il loro ritmo incalzante, portano il marchio inconfondibile di Scofield, che firma entrambi i brani, registrati dal vivo al Festival di Montreal, insieme al trombettista. Nel successivo «*You're Under Arrest*» (Columbia 1985) invece, album più vicino alla fusion del precedente, il chitarrista sigla come compositore soltanto il funky serrato e coinvolgente che gli dà il titolo, lasciando il posto in qualche brano ad uno dei suoi primi idoli giovanili e principali ispiratori, l'inglese John McLaughlin, tornato dopo molti anni ma solo per quest'incisione a fianco di Miles...

...In un'intervista rilasciata nel maggio 1991 al mensile *Jazz Magazine*, il chitarrista rivela: «*Miles cominciava quasi sempre tutte le registrazioni da solo. E' successo lo stesso anche per*

What It Is. Noi lo seguivamo suonando secondo le sue indicazioni. Un giorno ci fece fare una decina di registrazioni con un feeling di blues lento. Tutto materiale che non è mai stato inserito nel disco. Miles ci aveva fatto lavorare su accordi di passaggio, da do a fa settima, poi un piccolo ponte da mi a sol settima. Avevamo provato per più di due ore. Io, Miles e Branford Marsalis ci alternavamo sia negli assoli che nell'esposizione tematica. Quella sera, senza dirci nulla, diede quindi il nastro a Gil Evans, chiedendogli di riascoltare alcuni miei passaggi di chitarra. Il giorno dopo Gil arrivò in studio con delle nuove partiture. Stentammo a riconoscere la musica che – ce lo confermò lui stesso – era quella suonata la sera prima sul feeling di blues indicatoci da Miles»...

...Che Davis apprezzasse molto le qualità di Scofield è dimostrato dallo spazio solistico accordato alla sua chitarra, maggiore di quello di tutti gli altri componenti del gruppo, anche dell'allora più famoso Bob Berg. Chi abbia ascoltato soltanto alcuni dei numerosi concerti dati in Europa da quella prodigiosa formazione, potrà confermarlo... *«Con Miles ogni sera è diverso e lo spazio solistico che distribuisce fra i musicisti cambia continuamente. Spesso anche lui suona poco e lascia molto spazio agli altri, oppure tiene tutti a riposo e suona moltissimo... Miles è fatto così, non c'è mai nulla di preordinato nella sua musica ed è per questo che suona sempre nuova e fragrante. E' una questione di sensibilità e di desiderio. A volte ama ascoltare il suono del sassofono e lascia molto spazio a quello strumento. Questo non ha nulla a che vedere con la stima che nutre verso gli altri suoi musicisti; se suonano nel suo gruppo, significa che li apprezza...»...*

...L'intervista, successiva alla pubblicazione del disco «A Go Go» (Verve 1998), non può non chiudersi nel ricordo di Miles. Gli viene chiesto se esista ancora nella musica afroamericana un personaggio simbolo come lo è stato Davis, capace di travalica-

re lo stretto ambito del jazz, e se il jazz ne abbia ancora realmente bisogno. Risponde Scofield: *«Non credo. Innanzitutto Miles è rimasto un simbolo anche dopo esser morto. E' ancora un grosso punto di riferimento. Era una combinazione speciale di vari elementi: era anche una star, aveva un certo modo di rapportarsi col pubblico e di avere successo con ogni platea. Non sono d'accordo però con chi dice che senza di lui il jazz va dissolvendosi. Miles rimane fondamentale, ma oggi per fortuna ci sono anche altre cose importanti»...* ■

72



John Scofield con Miles Davis a Umbria Jazz, Terni 1984 (ph. archivio Claudio Donà)

A chiusura di questo breve intervento sul rapporto tra Davis e Scofield, voglio riproporre degli estratti da mie due interviste fatte in epoche diverse al chitarrista di Dayton e riportate integralmente nel libro già citato.

1994 (prima intervista)

... Che esperienza ti è rimasta dei tre anni passati con Miles Davis?

«Miles mi ha soprattutto aiutato ad essere me stesso. Lui incoraggiava tutti i suoi musicisti a scavare nella propria personalità. Lavorare con Davis, a livelli sempre così alti, era faticoso ma stimolante. Ti faceva subito capire se stavi sbagliando o che qualcosa non andava; alla fine bastava un suo sguardo. Era molto esigente, ma da lui si accettavano quei rimproveri che non si sarebbero tollerati da nessun altro musicista»...

2000 (seconda intervista)

...Immagino che ancor oggi tutti ti chiedano dei tre anni passati a fianco di Davis. C'è qualcos'altro di nuovo e curioso, magari di inedito, da raccontare? Cosa puoi dirci sulla sua fama di usurpatore di brani musicali? Molti hanno affermato che spesso si appropriava di alcune idee melodiche dei suoi musicisti per ricavarne benefici sul piano editoriale.

«No, non posso dire niente di tutto ciò. Con me anzi è stato sempre molto corretto. L'ho incontrato la prima volta in occasione del disco «Star People». Mi invitò a casa sua, dove c'era anche Gil Evans. Quando arrivai, Miles disse d'aver trovato una bella sequenza di accordi su un giro di blues e chiese a Gil di completarli con una linea di basso. Si sedettero fianco a fianco, sullo stesso pianoforte, Miles a suonare gli accordi, Gil ad accompagnare usando le note più basse. Ad un certo punto mi chiesero di improvvisare con la chitarra e non me lo feci ripetere due volte. Quella session "casalinga" venne interamente registrata e da quelle mie improvvisazioni, trascritte in parte da Gil, nacque It Gets Better, uno dei brani migliori del disco. Dopo molti anni sono finalmente riuscito ad avere una copia di quel nastro, per niente professionale – si tratta in verità d'una semplice cassetta – grazie al figlio di Gil, che l'aveva recuperata. E' successa una cosa analoga con la canzone di un celebre gruppo pop dell'epoca, che aveva un ritornello semplice ma efficace. A Miles piaceva molto e la suonammo per un intero pomeriggio a casa sua...».

Budo

Hallucinations

di Geoff Dyer (*)

Sembra quasi una seduta spiritica, Bud. Ci sono le luci basse e le candele accese, molte tue foto disposte ad altario sulla scrivania, mentre "The Glass Enclosure" suona a basso volume sullo stereo. Sono qui, in questo appartamento della 3a Strada, Bud, e cerco di raggiungerli attraverso la tua musica. Con tutti gli altri - con Pres, Mingus e Monk - la musica è una traccia: la seguo e alla fine mi porta sempre da loro, così vicino che posso vederli muovere, sentirli parlare. Con te è diverso. La tua musica ti racchiude ermeticamente, isolandoti da me. E' lo stesso con le fotografie: i tuoi occhi, quasi fossero occhiali da sole, celano quel che c'è dietro. Non sei tu a esser tagliato fuori dal mondo, è piuttosto il mondo che non riesce ad accostarsi a te. Anche quando sei tranquillo, il tuo è lo sguardo di un uomo che sorveglia qualcosa, come un contadino ripreso accanto allo steccato della sua proprietà. O come in questa foto, che ti ritrae con Buttercup e Johnny davanti al sanatorio dove ti hanno curato la Tbc. Come tutte le tue fotografie, è stata scattata ai margini, sul limitare di una stagione. Una pioggia leggera cade attraverso alberi assenti. Il tuo impermeabile è abbottonato fino al collo, il berretto è abbassato sulla fronte, a ripararti gli occhi; Buttercup ha una borsetta in mano e un foulard legato sotto il mento. Tutti e tre avete l'aria di una famiglia povera sorpresa dal maltempo, durante una vacanza troppo cara e piena di imprevisti. Tu sei uno di quelli che non si mettono in posa per una foto, tu ti blocchi, come se la fissità dell'immagine dipendesse dalla tua stessa immobilità, come se la fotografia venisse meglio quanto più riesci a star fermo.



Le tue foto al piano sono una cosa diversa: come questa, scattata al Birdland, una delle serate in cui avresti potuto surclassare chiunque sul palco, Bird, Dizzy o chichessia. Un *chorus* dopo l'altro, scuoti le spalle segnando il tempo, gli occhi chiusi, una vena ti pulsa sulla tempia, il sudore piove sulla tastiera, le labbra contratte a scoprire i denti, la mano destra danza e ribolle come acqua tra le rocce, il piede batte un ritmo sempre più forte via via che i movimenti delle

dita si fanno più complicati, le melodie sbocciano e appassiscono come fiori, l'impeto sembra non doversi mai attenuare, ma poi si ingentilisce senza sforzo in una *ballad*, con i tasti che si protendono verso di te, fanno a gara per ricevere il tuo tocco, quasi che il piano avesse atteso cent'anni quest'occasione per sentirsi come un sax o come una tromba fra le mani di un negro. Tra un pezzo e l'altro ringhi contro il pubblico. E ovunque tu vada, senti sussurrare il tuo nome: Bud Powell, Bud Powell. La musica non ti ha preso niente. E' stata la vita a fare man bassa. La musica è quel che hai avuto in cambio, ma non era abbastanza, neppur lontanamente. ■

(*)Per gentile concessione di Instar Libri, Torino.

Titolo originale: But Beautiful (London Jonathan Cape, 1991)

Traduzione dall'inglese: Riccardo Brazzale / Chiara Carraro

Questa prima parte dello scritto di Geoff Dyer su Bud Powell è qui riprodotta in ricordo di Gianni Borgo, il giovane fondatore e direttore della Instar Libri di Torino, scomparso improvvisamente a Londra poche settimane fa, a soli quarantadue anni. La fortunata avventura della Instar Libri era iniziata proprio con queste "storie di jazz".

Biglietti/Tickets:

Teatro Olimpico

Gradinata intero/Tiers full price:	L.	40.000	Euro	20,66
Gradinata ridotto/Tiers reduced price:	L.	35.000	Euro	18,07
Platea intero/Stalls full price:	L.	30.000	Euro	15,49
Platea ridotto/Stalls reduced price:	L.	25.000	Euro	12,91

Sala Palladio, Fiera di Vicenza

Intero/Full price:	L.	30.000	Euro	15,49
Ridotto/Reduced price:	L.	25.000	Euro	12,91

Teatro Astra

Intero/Full price:	L.	20.000	Euro	10,32
Ridotto/Reduced price:	L.	15.000	Euro	7,75

Basilica Palladiana

Biglietto unico/Price:	L.	10.000	Euro	5,16
------------------------	----	--------	------	------

comprensivo della visita alle mostre "Novecento nascosto" e "Italo Valentini"

Abbonamenti (solo per i concerti al/only for Teatro Olimpico)

Gradinata intero/Tiers full price:	L.	120.000	Euro	61,97
Gradinata ridotto/Tiers reduced price:	L.	105.000	Euro	54,23
Platea intero/Stalls full price:	L.	90.000	Euro	46,48
Platea ridotto/Stalls reduced price:	L.	75.000	Euro	38,73

(diritto di prevendita/advance sale fee: 10%)

BOX OFFICE: Sportello **VIARTE** c/o Teatro Olimpico - E-mail: info@viarte.com - <http://www.viarte.com>
ingresso Stradella del Teatro Olimpico (tel. 0444.222801)

Campagna abbonamenti/season tickets advance sale: dal 3 al 28 aprile/April, 3-28. Prevendita biglietti interi e ridotti/Full and reduced price tickets advance sale: dal 2 maggio/from May 2 dal martedì al sabato/from Tuesday to Saturday. Orario/Opening hours: 9.30-12, 14.30-17 (lunedì chiuso, salvo nei giorni di spettacolo /closed on Mondays except on performance days) Riduzioni: militari e giovani fino ai 25 anni, Carta 60, Cral e associazioni culturali (tessera personale anno in corso)

BOX OFFICE: Sportelli **CARIVERONA BANCA** Spa

Prevendita biglietti interi/Full price tickets advance sale: dal 3 aprile/from April 3 dal lunedì al venerdì/from Monday to Friday. Orario/Opening hours: 8.30-13.20, 14.35-16.05

PUNTI VENDITA COLLEGATI A CARIVERONA:

BOX OFFICE	Via del Pontiere, 27/a - Verona
VERONA POINT	Via Cristofoli, 22 - Verona
VALPANTENA VIAGGI	Piazza Bra, 20 - Verona
MONTEBALDO VIAGGI	Via della Libertà, 10 - Garda (VR)
ALTREVIE	Via XX settembre, 17 - Verona
PORTOBELLO VIAGGI	Piazzetta Beccherie, 3 - Lazise (VR)
LIMTOURS	Via Comboni, 42 - Limone sul Garda (BS)
FABRETTO VIAGGI	Corso Porta Nuova, 11/F - Verona
FS VERONA	Biglietteria Stazione di Verona
FS PADOVA	Biglietteria Stazione di Padova

CARIVERONA CONNECTED SALE POINTS:

FS BOLZANO	Biglietteria Stazione di Bolzano
FS MILANO	Biglietteria Stazione di Milano
HPT VIAGGI	Lungadige Rubele, 36/38 - Verona
LAGOTOURIST	Piazza della Chiesa, 20 - Garda (VR)
AMON VIAGGI	Viale delle Terme, 145 - Abano Terme (PD)
CREATIVE TOURS	Piazza Bertarelli, 1 - Milano
TEATRO E VIAGGI	C.so Porta Romana, 65 - Milano
CIT VIAGGI	Piazza Bra, 2 - Verona
BENACUS TRAVEL	Viale Rovereto, 47/49
SERVICE	Riva del Garda (TN)

L'assegnazione dei posti numerati agli sportelli Cariverona Banca Spa avverrà secondo il criterio del miglior posto disponibile al momento della prenotazione/Assigned seating at Cariverona Banca Spa and at the connected sale points is based on preconceived schemes. Choice of seating is not available.

3	Il valzer dei ricordi di Mario Bagnara
4	Il piacere di giocare per la squadra di Matteo Quero
5	La responsabilità e l'attesa di Luca Trivellato
6	Programma generale
9	Domenica 20 maggio
12	Lunedì 21 maggio
15	Martedì 22 maggio
19	Mercoledì 23 maggio
23	Giovedì 24 maggio
27	Venerdì 25 maggio
31	Sabato 26 maggio
37	Domenica 27 maggio
43	Elogio degli italiani d'America di Riccardo Brazzale
49	"Sketches Of Spain" di Aldo Gianolio
54	Women in Jazz di Mitchell Feldman
55	Donne nel jazz (trad. di Loretta Simoni)
67	John Scofield e Miles Davis di Claudio Donà
74	Budo. Hallucinations da Geoff Dyer



enrico hüllweck

mario bagnara



riccardo brazzale

viarte di matteo quero

sounds from the world di *mario guidi*

palazzo del territorio - levà degli angeli, 11 - 36100 vicenza

0444-222101-222133-222125

0444-222155

stampacultura@comune.vicenza.it

www.comune.vicenza.it

bruno lucatello

loretta simoni

carlo gentilin, patrizia lorigiola, riccardo ferlito

annalisa mosele

margherita bonetto, sabrina cecchetto

roberto valentino

roberto masotti

COMUNE DI VICENZA

sindaco / mayor

ASSESSORATO AI SERVIZI CULTURALI

department of cultural services

assessore / councillor

NEW CONVERSATIONS

VICENZA JAZZ 2001

direzione artistica / artistic direction

coordinamento organizzativo

organizational coordination

segreteria artistica / artistic secretariat

ufficio festival / festival office

tel.

fax

e-mail

http

direttore / general manager

relazioni esterne / public relations

allestimenti / logistics

amministrazione / administration

segreteria / secretariat

ufficio stampa / press office

fotografo ufficiale / official photographer

sponsor ufficiali / official sponsors

trivellato mercedes benz - vicenza
ministero per i beni e le attività culturali
regione veneto
 (in coproduzione / in co-production)

lufthansa
veneto banca
a.i.m.
viarte
ognipratica
avit
jolly hotel tiepolo

pianoforti e strumenti musicali
 pianos and musical instruments

jacolino vicenza
pega-sound malo (vi)
le soprano bergamo

progetto grafico / graphic project

graziano ramina

stampa / print

gr. grafiche vigardolo (vi)

hotel ufficiale / official hotel

jolly hotel tiepolo - vicenza

ristoranti ufficiali / official restaurants

ristorante le muse-jolly hotel tiepolo
la cantinota
cinzia & valerio

i ristoranti del jazz / jazz restaurants

zi teresa: **Bracco e i Giaguari**
 25, 26, 27 maggio - ore 21



al pestello: **Francesco Carta Trio**
 Francesco Carta, piano
 Roberto Caon, contrabbasso
 Renato Peppoloni, batteria
 26, 27 maggio - ore 13
 24, 25, 26, 27 maggio - ore 21





JOLLY HOTEL
TIEPOLO



80



JACOLINO
pianoforti e strumenti musicali Vicenza