



COMUNE DI VICENZA



Mercedes-Benz  
**TRIVELLATO**

REGIONE DEL VENETO

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

NEW CONVERSATIONS

**VICENZA**

11/19 MAGGIO 2007

IL SOGNO sudamericano

i quaderni del jazz 07



il sogno sudamericano

DODICESIMA EDIZIONE

VICENZA

new conversations 2007



## Saudade dolce, magica parola

**S**audade, che potremmo tradurre in nostalgia, ma anche in malinconia, è una parola che noi italiani, e soprattutto noi vicentini, abbiamo ben conosciuto.

Quando, migranti agli inizi del secolo scorso, ci siamo lasciati alle spalle le dolci pianure venete per cercar fortuna in sud america, fondando città con il nome di Nuova Vicenza, per non dimenticare del tutto, o almeno tentare di non dimenticare, quello che la memoria iniziava a seppellire dopo anni di vita in una terra così lontana.

Accomunati dallo stesso destino, anche se molto più tragico, abbiamo conosciuto gli africani e poi gli olandesi, i tedeschi, i lituani, i croati, i russi, tutti alla ricerca del grande sogno sud americano, che per aspettative, speranze e flusso migratorio, credo abbia di gran lunga superato l'epopea della conquista del grande west americano.

E da qui, da questo naturale *melting pot*, da questa straordinaria miscellanea di popoli, di culture, di modi di concepire l'esistenza e conseguentemente la musica, nasce il sound sud americano, in particolar modo quello brasiliano, intriso del fado dei conquistatori portoghesi e della ritmica africana.

Quest'anno Riccardo ha voluto, con grande sensibilità, dedicare la dodicesima edizione del jazz festival al sogno sudamericano, per ricordarci che i destini, quando sono accomunati da una fatale obbligatorietà, spesso producono straordinari, inaspettati risultati. Mi piacerebbe che il sentimento di *saudade* ci accompagnasse per molto tempo dopo la fine di questo festival.

Per noi che lo organizziamo sarebbe il più bello dei regali.

## Il jazz incontra l'Europa e riparte da Berlino

È una scelta importante, quella del festival jazz di Vicenza, di dedicare un'intera giornata al jazz tedesco nell'anno in cui l'Europa festeggia i suoi 50 anni durante il semestre tedesco alla guida del consiglio europeo.

La cultura tedesca è da sempre parte integrante della cultura europea e, in questo, la musica ha da secoli un ruolo fondamentale, basti pensare alle tre grandi B nella storia dell'arte dei suoni: Bach, Beethoven, Brahms.

Ma non vi è dubbio che questo ruolo di preminenza sia stato svolto da Berlino anche nelle avanguardie del XX secolo, non solo nella musica, ma anche nell'architettura, nel cinema, nella letteratura e nelle arti visive.

Questa funzione di volano Berlino e la Germania non potevano non averla anche nell'avventura del jazz europeo, alla ricerca di una propria identità nei confronti del jazz americano, tanto da far sì che i musicisti tedeschi di jazz rivendicassero talvolta l'appartenenza a un diverso genere che semplicemente si chiamasse "nuova musica improvvisata europea".

Certamente, durante l'ultima guerra, il jazz in Germania ha vissuto tempi non facili ma ciò non significa, che in quel periodo, là non si suonasse del jazz. Tutt'altro. C'era spesso, come dire, accanto all'ufficialità, un tacito *laissez faire*, tanto che molti appassionati e addetti ai lavori sanno che, dopo il 1940, parecchi musicisti italiani di jazz prendevano il via per la Germania, sicuri che di là delle Alpi sarebbe stato per loro più facile suonare musica americana.

È un fatto abbastanza curioso ma significativo: l'arte e la musica volano sempre più alto della politica. Anche nel cielo sopra Berlino.

Mercoledì 2 MAGGIO

“Aspettando il festival...”  
**TOMMY EMMANUEL**

in collaborazione con il Soave Guitar Festival

**Teatro Olimpico** - ore 21

Sabato 5 MAGGIO

inaugurazione mostra fotografica “Berlin”  
in collaborazione con il Centro Culturale Italo Tedesco

**Chiesa dei SS. Ambrogio e Bellino** - ore 18

a seguire, conferenza del dott. Wolfgang Pruscha  
“Berlino - origine e futuro  
di una grande capitale europea”

**Boato-Gibellini-Hebling-Beggio Quartet**  
David Boato (tromba); Sandro Gibellini (chitarra);  
Edu Hebling (contrabbasso); Mauro Beggio (batteria)

**Jolly Hotel Tiepolo** - ore 21

Domenica 6 MAGGIO

“Aspettando il festival...”  
**MONTE MONTGOMERY**

in collaborazione con il Soave Guitar Festival

**Teatro Olimpico** - ore 21

4

Giovedì 10 MAGGIO

**Giulio Campagnolo Quartet**

Giulio Campagnolo (pianoforte); Adriano Ferracin (batteria);  
Andrea Bevilacqua (contrabbasso); Dario Copiello (sax tenore)

**Gallery** - ore 22

Venerdì 11 MAGGIO

inaugurazione mostra fotografica  
“Siamo tutti brasiliani”  
di Patrizia Giacotti

in collaborazione con l'Istituto Brasile-Italia di Milano

**Casa del Palladio** - ore 18

**Fat Max Ferrauto Trio**

Max Ferrauto (voce); Lele Sartori (chitarra);  
Lorenzo Pignattari (contrabbasso)

**Nuovo Bar Astra** - ore 19

**RONNIE CUBER & PEDROLLO ENSEMBLE**  
feat. Marco Tamburini ed Eliot Zigmund  
arrangiamento e direzione di Roberto Spadoni  
“A tribute to Gerry Mulligan”

in collaborazione con la classe jazz del Conservatorio “A. Pedrollo”

**Jazz Café Trivellato Teatro Astra** - ore 21

**Dario Copiello Quartet**

Dario Copiello (sax tenore); Giulio Campagnolo (pianoforte);  
Andrea Bevilacqua (contrabbasso);  
Adriano Ferracin (batteria)

**Osteria Miles Davis** - ore 22

Sabato 12 MAGGIO

- ore 15.<sup>30</sup> - **Palazzo delle Opere Sociali** Tavola rotonda:  
 "L'emigrazione veneta nel Brasile meridionale"  
 a seguire: Inaugurazione mostra pittura  
 "Brasil Fantastico"  
 in collaborazione con Comune di Schiavon
- ore 18 - **Libreria Libravit** inaugurazione mostra  
 "Giochi fotografici in jazz key"  
 di Gianluca Sgreva
- ore 18 - **Nirvana Caffè degli Artisti** Conferenza  
 "Siamo tutti brasiliani"  
 di Patrizia Giancotti
- ore 19 - **Nuovo Bar Astra** Sabrina Turri duo  
 Sabrina Turri (voce); Lele Sartori (chitarra)
- ore 19 - **Il Borsa** Copiello-Bevilacqua Quartet  
 Andrea Bevilacqua (contrabbasso);  
 Giulio Campagnolo (pianoforte);  
 Dario Copiello (sax tenore); Adriano Ferracin (batteria)
- ore 21 - **Campo Marzo** RAY MANTILLA SPACE STATION  
 "TRIBUTE TO TITO PUENTE"  
 Ray Mantilla (percussioni);  
 Edy Martinez (pianoforte);  
 Chucho Martinez (contrabbasso);  
 Bill Elder (batteria);  
 Piero Odorici (sax & flauto);  
 Marco Tamburini (tromba)  
 in collaborazione con  
 I.P.A.S.V.I. - Collegio Provinciale Infermieri di Vicenza
- ore 21.<sup>15</sup> - **Caffè Teatro** Michele Prontera Live
- ore 22 - **Julien** Sinergia acoustic + Alessio Berto Jazzmotel  
 Alan Walter Bedin (voce); Matteo Bussi (contrabbasso);  
 Nicola Sgreva (chitarra); Emanuele Gardin (pianoforte);  
 Emanuele Giordani (batteria)
- ore 22 - **Osteria alla Quercia** M'M Quartet - standard jazz  
 Michele Perin (pianoforte), Marco Meneghetti (sax);  
 Marco Zancan (contrabbasso); "Rino" (batteria)
- ore 23 - **Jazz Café Trivellato Teatro Astra** RONNIE CUBER & Spring Jazz Trio  
 + MARCO TAMBURINI  
 Ronnie Cuber (tromba); Marco Tamburini (tromba);  
 Eliot Zigmund (batteria); Lorenzo Conte (contrabbasso);  
 Paolo Birro (pianoforte)

Domenica 13 MAGGIO

Conferenza: "Dalla schiavitù alla belezza negra"  
di Patrizia Giancotti

**Nirvana Caffè degli Artisti** - ore 11

Messa Jazz: celebrazione liturgica  
con musica di Steve Dobrogosz  
per coro, archi e pianoforte  
Coro e Orchestra di Vicenza dir: Giuliano Fracasso  
Paolo Birro (pianoforte)

**Abbazia di S. Agostino** - ore 11

**IVO PAPAZOV AND HIS WEDDING ORCHESTRA**

Ivo Papazov (clarinetto); Nesho Neshev (fisarmonica);  
Matyo Dobrev (Kaval); Vasil Denev (tastiere, gadulka);  
Atheskhan Yousseinov (chitarra); Salif Ali (batteria);  
Maria Karafizieva (voce)

**Campo Marzo** - ore 16

**MITOKASAMBA**

sfilata e concerto conclusivo al ritmo di samba

**Centro storico** - ore 16

**SAURO'S BAND**

concerto itinerante a ritmo di swing

Jam Session

**Nuovo Bar Astra** - ore 17

**Francesco Pavin Quartet**

Francesco Pavin (pianoforte); Gianfranco Barbieri (sax);  
Federico Pilastrò (contrabbasso); Adriano Ferracin (batteria)

**Galleria 15** - ore 18.<sup>30</sup>

**Bertuzzi-Gallucci Duo**

Riccardo Bertuzzi (chitarra); Antonio Gallucci (sax)

**Il Borsa** - ore 19

**Corazza Jazz Quintet**

Beppe Corazza (sax); Gabriele Bolcato (tromba);  
Franco Pietrobelli (pianoforte); Giorgio Pietrobelli (contrabbasso);  
Edoardo Zocca (batteria)

**Caffè Teatro** - ore 19

**ORQUESTRA DO FUBÀ**

Ricardo Teperman (chitarra e voce);  
Fernando do Cavaco (cavaquinho e voce);  
Ricardo Herz (violino); José Carlos Moura (accordion);  
Natalino Neto (contrabbasso); Mathieu Gramoli (percussioni);  
Wander Pio (percussioni)

**Campo Marzo** - ore 21

Jam sessions della Scuola Thelonious

**Sartea** - ore 21.<sup>30</sup>

**BANDA ZUEIRA featuring ANA FLORA**

"Tributo a Vinicius De Moraes"

Ana Flora (voce); Cido Nevada (batteria);  
Ney Portillo (contrabbasso);  
Beppe Fornaroli (chitarra);  
Marquinho Baboo (percussioni)

**Jazz Café Trivellato Teatro Astra** - ore 23

Lunedì 14 MAGGIO

- ore 18 - **Libreria Galla** Incontro con Amiri Baraka e Giorgio Rimondi
- ore 19 - **Nuovo Bar Astra** Beat Generation Suite  
Piergiorgio Piccoli e Anna Zago (narratori);  
Enrico Antonello (tromba e percussioni)
- ore 19 - **Caffè Teatro** Emozioni Jazz  
Erik Dj set
- ore 19 - **Il Borsa** Mo'Plain  
Riccardo Beggio (contrabbasso); Claudio Marchetti (batteria);  
Matteo Liani (ordano-piano elettrico);  
Marco Domendiato (chitarra); Simonetta Cavalli (voce)
- ore 21 - **Teatro Olimpico** GUINGA-MIRABASSI DUO  
Guinga (chitarra e voce); Gabriele Mirabassi (clarinetto)
- CARLA BLEY & THE LOST CHORDS  
find PAOLO FRESU  
Carla Bley (pianoforte); Steve Swallow (contrabbasso);  
Andy Sheppard (sax); Billy Drummond (batteria);  
Paolo Fresu (tromba)
- ore 22 - **Julien** Acoustic Spirit finger picking  
Maurizio Brunello (chitarra); Valter Tassarì (chitarra)
- ore 22 - **Jazz Café Trivellato Teatro Astra** THE SWINGING MALLETS  
Boris Ritter (pianoforte); Klaus Dusek (contrabbasso);  
Goran Mann (batteria); Roland Härdtner (vibrafono)
- HARRY ALLEN QUARTET  
Harry Allen (sax tenore); Eliot Zigmund (batteria);  
Lorenzo Conte (contrabbasso); Paolo Birro (pianoforte)

Martedì 15 MAGGIO

- ore 19 - **Nuovo Bar Astra** Copiello-Dal Monte Quartet  
Dario Copiello (sax); Carlo Dal Monte (pianoforte);  
Adriano Ferracin (batteria); Andrea Bevilacqua (contrabbasso)
- ore 19 - **Il Borsa** Mistura Fina  
Alberto Lovison (vibrafono); Pasquale Cosco (contrabbasso);  
Silvana Dos Santos (voce); David Soto Chero (chitarra);  
Claudio Marchetti (batteria)
- ore 21 - **Caffè Teatro** Riccardo Bertuzzi duo  
Riccardo Bertuzzi (chitarra); Antonio Gallucci (sax)
- ore 21 - **Sartea** Scuola Thelonious: "Omaggio a 50 anni  
di carriera nel jazz di Gianni Cazzola"  
Gianni Cazzola (batteria) + Danilo Memoli Trio

Martedì 15 MAGGIO

**WILLIAM PARKER SEPTET:**  
"Inside the songs of Curtis Mayfield"  
**Auditorium Canneti** - ore 21

Amiri Baraka (voce); Leena Conquest (voce e danza); Lew Barnes (tromba);  
Darryl Foster (sax soprano e tenore); Dave Burrell (pianoforte);  
William Parker (contrabbasso); Hamid Drake (batteria)

**ANTHONY BRAXTON – WILLIAM PARKER DUO**

Anthony Braxton (sax contralto e soprano);  
William Parker (contrabbasso)

Kewin Place live **Julien** - ore 22

**THE SWINGING MALLETS** **Jazz Café Trivellato Teatro Astra** - ore 22

Boris Ritter (pianoforte); Klaus Dusek (contrabbasso);  
Goran Mann (batteria); Roland Härdtner (vibrafono)

**HARRY ALLEN QUARTET**

Harry Allen (sax tenore); Eliot Zigmund (batteria);  
Lorenzo Conte (contrabbasso); Paolo Birro (pianoforte)

Mercoledì 16 MAGGIO

**Mauro Baldassarre duo** **Nuovo Bar Astra** - ore 19

Mauro Baldassarre (sax); Diego Rossato (chitarra)

8

**Jeq Jazz Electric Quartet** **Il Borsa** - ore 19

Riccardo Bertuzzi (chitarra); Antonio Gallucci (sax);  
Diego Righellin (contrabbasso); Alessandro Montanari (batteria)

**Bevilacqua-Campagnolo-Copiello Jazz Trio** **Caffè Tazza d'Oro** - ore 20

Andrea Bevilacqua (contrabbasso);  
Giulio Campagnolo (pianoforte); Dario Copiello (sax tenore)

"Una notte con il jazz tedesco"  
**DUDEK-KÜHN-LILLINGER TRIO + CLAUDIO FASOLI** **Jazz Café Trivellato Teatro Astra** - ore 21

Gerd Dudek (sax); Joachim Kühn (pianoforte);  
Christian Lillinger (batteria); Claudio Fasoli (sax)

**SCHLIPPENBACH-LOVENS-PARKER TRIO**

Alexander von Schlippenbach (pianoforte);  
Paul Lovens (batteria); Evan Parker (sax)

**ZENTRALQUARTETT**

Conrad Bauer (trombone); Manfred Hering (sax);  
Ulrich Gumpert (pianoforte); Günther Sommer (batteria)

**V.U.D.D.** **Caffè Teatro** - ore 21

Max Zagnoni (chitarra); Bastia (contrabbasso); Lupaz (batteria)

Incontro con il batterista Gianni Cazzola: "50 anni di swing" **Scuola Thelonious** - ore 21

**D.Jazz: il meglio del jazz** **Julien** - ore 22

Giovedì 17 MAGGIO

- ore 19 - **Nuovo Bar Astra** Danzi e Tuzza  
Massimo Tuzza e Davide De Vito (percussioni)
- ore 19 - **Il Borsa** V.U.U.D.  
Alessandro Lupatin (batteria); Massimo Zagnoni (chitarra);  
Luca Bastianello (contrabbasso)
- ore 21 - **Teatro Olimpico** ANDREA BACCHETTI "Omaggio a Ravel e De Falla"  
Andrea Bacchetti (pianoforte)
- IRIO DE PAULA convida FABRIZIO BOSSO  
Irio De Paula (chitarra); Fabrizio Bosso (tromba e flicorno)
- ABDULLAH IBRAHIM: "Senzo-Ancesor"  
Abdullah Ibrahim (pianoforte)
- ore 21 - **Caffè Teatro** Sabrina Turri Duo  
Sabrina Turri (voce); Lele Sartori (chitarra)
- ore 21 - **Sartea** "Omaggio a 50 anni di carriera nel jazz di Gianni Cazzola"  
Gianni Cazzola (batteria) + Martin Quartet
- ore 22 - **Jazz Café Trivellato Teatro Astra** PIETRO TONOLO QUARTET: "Italian Songs"  
Pietro Tonolo (sassofoni); Paolo Birro (pianoforte);  
Piero Leveratto (contrabbasso); Alfred Kramer (batteria)
- LELLO PARETI QUARTET feat. ANTONELLO SALIS:  
"Maremma"  
Lello Pareti (basso); Antonello Salis (fisarmonica, pianoforte); Stefano  
Cantini (sax soprano); Bebo Ferra (chitarra); Walter Paoli (batteria)
- ore 22 - **Gallery** Copiello-Ferracin Quartet  
Andrea Bevilacqua (contrabbasso); Giulio Campagnolo (pianoforte);  
Dario Copiello (sax tenore); Adriano Ferracin (batteria)
- ore 22 - **Julien** Lubjan live chitarra e voce

Venerdì 18 MAGGIO

- ore 19 - **Nuovo Bar Astra** Outsider: presentazione cd "Veya Putas"  
Max Ferrauto (voce); Paolo Mele (narratore); Dj Enea; Mauro Baldassarre (sax)
- ore 19 - **Il Borsa** Vertical  
Andrea Gastellon (sax), Filippo Rinaldi (contrabbasso);  
Paolo Bortolaso (hammond); Luca Gazzani (batteria); Marco Scarabei (chitarra)
- ore 21 - **Cinema Odeon** EGEA ORCHESTRA  
diretta da Germano Mazzocchetti  
colonna sonora dal vivo di musiche originali  
per il film Pinocchio (1911) di Giulio Antamoro  
in occasione del Centenario del Cinema Odeon

Venerdì 18 MAGGIO

Nicola Ferrarin Trio **Caffè Teatro**- ore 21.<sup>30</sup>

D.Jazz: il meglio del jazz **Julien** - ore 22

SCUOLA THELONIOUS BIG BAND **Jazz Café Trivellato Teatro Astra** - ore 22  
diretta da Ettore Martin

QUADRANT feat. ANTONIO FARAÒ e ROB BONISOLO  
Robert Bonisolo (sax tenore/soprano); Antonio Faraò (piano);  
Aldo Zunino (contrabbasso); Enzo Carpentieri (batteria)

Sabato 19 MAGGIO

Diego Ferrarin Trio **Piccolo Bar** - ore 18

Michele Polga (sax); Diego Ferrarin (chitarra); Lorenzo Conte (contrabbasso)

Charlie Parker Tribute **Nuovo Bar Astra** - ore 19  
Livio Pacella (narratore); Mauro Baldassarre (sax)

Nihil **Il Borsa** - ore 19  
Paolo Casolo (pianoforte), Alessandro Ferrara (batteria); Arem (tromba)

Clackson **Il Borsa** - ore 21

<sup>10</sup> Maurizio Pezzo (voce); Silvio Miotto (batteria), Gianni Placido (contrabbasso);  
Lorenzo Bari (tastiera); Carlo Tollero (chitarra); Luca Moresco (trombone/tuba);  
Fiorenzo Martini (tromba); Carlo Salin (sax baritono);  
Mauro Carollo (trombone); Serena Fichera (voce)

ETTORE MARTIN QUARTET + STRINGS **Jazz Café Trivellato Teatro Astra** - ore 21  
Ettore Martin (sax tenore); Matteo Alfonso (piano); Danilo Gatto (contrabbasso);  
Enzo Carpentieri (batteria) + Maria Vicentini e Lorella Baldin (violino);  
Grazia Colombini (viola); Paola Zannoni (violoncello)

MICHELE CALGARO "Round About Monk"  
Michele Calgaro (chitarra elettrica e acustica);  
Kyle Gregory (tromba); Robert Bonisolo (sax tenore);  
Lorenzo Calgaro (contrabbasso); Mauro Beggio (batteria)

Dario Copiello Quartet **Caffè Teatro** - ore 21  
Andrea Bevilacqua (contrabbasso); Giulio Campagnolo (pianoforte);  
Dario Copiello (sax tenore); Adriano Ferracin (batteria)

DEE DEE BRIDGEWATER MALIAN PROJECT **Sala Palladio della Fiera** - ore 21  
Dee Dee Bridgewater (voce); Kabine Kouyate (coro);  
Mamani Keita (coro); Cherif Soumano (kora);  
Moussa Sissokho (jdembe); Baba Sissoko (tamani);  
Lansine Kouyate (balafon); Ira Coleman (contrabbasso);  
Minino Garay (percussioni); Edsel Gomez (pianoforte)

Melt acoustic live **Julien** - ore 22  
Teo (contrabbasso e voce); Tenò (chitarra e voce); Diego (batteria)

Martedì 17 LUGLIO

Piazzale della Vittoria - Monte Berico

Pat Metheny e Brad Mehldau

in collaborazione con Veneto Jazz

## PROGRAMMA MOSTRE

dal 6 al 27 MAGGIO

Chiesa dei SS. Ambrogio e Bellino

(Contrà S. Ambrogio)

“Berlin”

mostra di fotografia

in collaborazione con il Centro Culturale Italo-Tedesco

dal 12 al 27 MAGGIO

Casa del Palladio

(corso Palladio, 156)

“Siamo tutti brasiliani” di Patrizia Giacotti

fotografie e installazioni

in collaborazione con l'Istituto Brasile-Italia

dal 12 al 19 MAGGIO

Libreria Libravit

(Contrà Do Rode)

“Giochi fotografici in chiave jazz”

di Gianluca Sgreva

dal 13 al 17 MAGGIO

Palazzo delle Opere Sociali

(piazza Duomo)

“Brasil fantastico”

mostra di pittura

in collaborazione con Comune di Schiavon

11

NEW CONVERSATIONS

VICENZA JAZZ

Le architetture  
del jazz  
a Vicenza  
nell'anno del Palladio

MAGGIO 2008

The advertisement features a black and white photograph of a grand, classical building with a prominent pediment and a large, multi-faceted skylight. The building is set against a dark sky. To the right of the image, the text is arranged in a vertical stack. At the top, 'NEW CONVERSATIONS' is written in a bold, sans-serif font. Below it, 'VICENZA JAZZ' is written in a large, stylized font, with 'VICENZA' in white and 'JAZZ' in black. Underneath, the title 'Le architetture del jazz' is written in a large, elegant serif font. Below the title, 'a Vicenza' and 'nell'anno del Palladio' are written in a smaller, sans-serif font. At the bottom, 'MAGGIO 2008' is written in a bold, sans-serif font.

## Riguardare al jazz dalle coste del Sud

**S**i è detto tante volte del jazz come di una musica di sintesi, come del risultato fra diverse sensibilità musicali venute a incontrarsi in una terra ben presto chiamata Nuovo Mondo. Il jazz era dunque la Nuova Musica del Nuovo Mondo.

In realtà, con i primi decenni del XX secolo, il jazz si impose come la nuova musica degli Stati Uniti d'America che del Nuovo Mondo erano solo una parte. E, a guardar bene, neanche di tutti gli Stati Uniti, ma principalmente delle zone metropolitane e, all'inizio, solo di quelle dell'Est, più propense a guardare all'Atlantico.

Il Nuovo Mondo era e rimaneva ben più ampio. Comprende infatti spazi infiniti, zone ben connotate socialmente e culturalmente, dal Messico e giù sino all'estremo sud dell'America meridionale, alla Patagonia e alla Terra del Fuoco, passando per Cuba, i Carabi, le Antille e l'immenso Brasile.

La musica nata anch'essa per sintesi di culture, ma a sud degli Stati Uniti, era ben diversa dal jazz, anche se, per alcuni tratti, poteva sembrargli più vicina rispetto a tante musiche di derivazione europea, in virtù soprattutto delle comuni radici africane.

New Orléans, prima capitale del jazz, era (ed è) al centro del Golfo del Messico, cui si accede tramite il Canale di Yucatan, fra Messico e Cuba, la quale a sua volta si affaccia a sud-est su Haiti, prima repubblica afroamericana indipendente, separata dall'America del Sud dai Mari dei Carabi e delle Antille.

Erano dunque naturali le "sfumature spagnole" in Jelly Roll Morton e le influenze dell'habanera che venivano dalla capitale cubana (come spiega Maurizio Franco in un saggio articolato, nelle pagine di questo stesso volume), così come le intuizioni di Ellington e, finalmente, la rivelazione cubana secondo Dizzy

Gillespie e, poi, l'invenzione della bossa nova passata per le mani e il sax di Stan Getz.

Musica brasiliana e musica caraibica son diventate infine a noi così familiari, attraverso anche varie, festose, accattivanti ma spesso semplicistiche manifestazioni, tanto da farci perdere di vista, cosa vi era intorno, prima del ricongiungimento col jazz.

La dodicesima edizione di "New Conversations - Vicenza Jazz" prova a riportarci, almeno in parte (perché del tutto non si sarebbe proprio potuto), nel sogno musicale del Centro e del Sud America, ovviamente con un occhio di riguardo nei confronti dell'influenza jazz, ma anche guardando con attenzione a ciò che di musicale (e non-jazz) vi è oggi per esempio in Brasile.

Sarà un'occasione per riguardare a quel continente nel continente, così strano e variopinto, così problematico eppure così bello, entrandovi anche dalle porte e dalle finestre più disparate, persino quella degli emigranti veneti.

Certamente, anche in questa dodicesima edizione, il tema principale non sarà totalizzante e vi sarà occasione per farci catturare da altre visioni, stili e idee: le eterne radici africane, con Abdullah Ibrahim e col "malian project" di Dee Dee Bridgewater; la visuale dalla parte di chi compone prima che improvvisare, come Carla Bley; gli ultimi esiti dello storico free jazz, con un incontro in prima assoluta, come quello fra Anthony Braxton e William Parker, e il progetto dello stesso Parker con Amiri Baraka; l'incontro fra jazz e cinema, come avveniva agli albori di queste due giovani arti del XX secolo; la panoramica sulla anch'essa oramai storica avanguardia tedesca.

Ancora una volta, ci pare che, per chi ama le sorprese in musica, valga la pena di essere a Vicenza in questi giorni di maggio



## **Agenzia Generale di Vicenza Centro**

Corso Andrea Palladio, 40

Tel. 0444 542 188

e-mail: [vicenzacentro@agenzie.generalitaly.it](mailto:vicenzacentro@agenzie.generalitaly.it)

14

Rappresentanti Procuratori:

Igino Sambugaro

Andrea Ammassari

Paolo Valente

Carlo Enrico Zanchettin



**GENERALI**  
Assicurazioni Generali

Mercoledì 2 MAGGIO

Teatro Olimpico - ore 21

**G**ia presente in apertura della scorsa edizione del festival, Tommy Emmanuel torna quest'anno con il suo ec-

cezionale virtuosismo e l'ampio repertorio. Nato nel New South Wales, in Australia, comincia a suonare a quattro anni. Durante la sua carriera ha collezionato numerosi riconoscimenti e ha collaborato con musicisti del calibro di Eric Clapton, Hank Marvin, Joe Walsh e Chet Atkins. Autore di musiche dalle atmosfere delicate, sa far risaltare le sue eccellenti qualità tecniche ed espressive in uno stile in cui si colgono echi jazzistici, del blues e del country. Il suo talento e la sua capacità di tenere la scena hanno attirato nel tempo uno stuolo di fan che aumenta sempre più di anno in anno.

**"Aspettando il festival..."**

**Tommy Emmanuel**

in collaborazione con "Soave Guitar Festival"

Tommy Emmanuel, chitarra



15

Sabato 5 MAGGIO

Jolly Hotel Tiepolo - ore 21

**N**ato in occasione del Festival Jazz del Sentierone di Bergamo, il quartetto ha partecipato a numerose rasse-

gne tra cui l'Habana Jazz Plaza nel 2002 a Cuba. Formato da esponenti di primo piano dei rispettivi strumenti, si caratterizza per una straordinaria unità di intenti e di riferimenti stilistici. Il repertorio spazia infatti tra diversi autori e generi, da Cole Porter a Stevie Wonder, dalla musica caraibica a composizioni originali, secondo un carattere gioioso e giocoso, ma mai superficiale, che si rivela a ogni concerto e coinvolge ogni volta anche il pubblico più vasto.

**Boato-Ghibellini-Hebling-Beggio 4<sup>TET</sup>**

David Boato, tromba

Sandro Ghibellini, chitarra

Edu Hebling, contrabbasso

Mauro Beggio, batteria



## Monte Montgomery

Monte Montgomery,  
chitarra

ore 21 - Teatro Olimpico

**L**a musica di Monte Montgomery è come un'antologia in cui si può trovare il meglio della cultura pop degli ulti-

mi cinquant'anni: dai grandi del rock & roll ai Beatles, Rolling Stones, Byrds, Jimi Hendrix, Bruce Cockburn, Led Zeppelin e Dire Straits per citarne alcuni. Talento nato quarant'anni fa a Birmingham, in Alabama, Monte è dotato di grande capacità compositiva, espressa da una voce potente, duttile e ricca di colori, e da una tecnica chitarristica di altissimo livello. Acclamato per sette anni di seguito "miglior chitarrista acustico" agli "Austin Music Awards", è considerato tra i migliori virtuosi del suo strumento sia dalla critica specializzata che dalle riviste "Guitar Player" e "Guitar One"

## Ronnie Cuber & Pedrollo Ensemble

### "A tribute to Gerry Mulligan"

in coll. con la classe jazz del Conservatorio "A. Pedrollo"

Ronnie Cuber, sax baritono

Marco Tamburini, tromba

Eliot Zigmund, batteria

Roberto Spadoni, arr. e direzione

ore 21 - Jazz Café Trivellato  
Teatro Astra

**L**egittimo erede di Pepper Adams, Ronnie Cuber è uno dei massimi sassofonisti baritono del jazz contemporaneo per la grande padronanza tecnica, la potenza del timbro e la ricchezza del

fraseggio. Sessantasei anni, Cuber ha trascorso gli anni Sessanta collaborando con prestigiose orchestre jazz (Lionel Hampton,

Woody Herman), con solisti di prestigio (Slide Hampton, George Benson), ma anche con formazioni latine (Eddie Palmieri, Mario Bauza, Mongo Santamaria) e nel gruppo rhythm & blues di King Curtis (accompagnando la regina del soul Aretha Franklin). Un percorso invidiabile che gli ha consentito un'ampiezza di vedute e una capacità di sintesi che pochi oggi possiedono.

La sua carriera successiva si è svolta tra collaborazioni prestigiose (il nonet di Lee Koniz o la Mingus Big Band) e la guida di proprie formazioni.

Per questo appuntamento Ronnie Cuber si esibisce in un progetto particolare, commissionato da Vicenza Jazz. Il giovane compositore Roberto Spadoni ha arrangiato un corpus di musiche di Gerry Mulligan, cui è dedicata la serata, nell'ottantesimo della nascita, per un largo ensemble composto da studenti e collaboratori della classe di jazz del Conservatorio "A. Pedrollo" dove insegna Paolo Birro. Con loro ci sono anche, in qualità di solisti aggiunti, il trombettista Marco Tamburini ed Eliot Zigmund, il grande batterista di Bill Evans e Michel Petrucciani, che è un'altra prestigiosa attrattiva del festival e del Jazz Café Trivellato all'Astra.



Ronnie Cuber

## Ray Mantilla Space Station "Tribute to Tito Puente"

in coll. con I.P.A.S.V.I. - collegio prov. infermieri di Vicenza

Ray Mantilla, percussioni

Edy Martinez, pianoforte

Chuco Martinez, basso

Bill Elder, batteria

Marco Tamburini, tromba

Piero Odorici, sassofoni e flauto

ore 21 - Campo Marzo

**L**eggendario maestro delle percussioni, Ray Mantilla coniuga da mezzo secolo i caratteri più autentici del Latin Jazz, quell'elettrizzante sintesi tra jazz moderno e ritmi caraibici che si impose con le orchestre afro-cubane di Machito, Dizzy Gillespie e Tito Puente.

Formatosi nell'esuberante atmosfera del South Bronx di New York, Ray impara le percussioni da autodidatta ascoltando le grandi formazioni d'anteguerra nelle sale da ballo e nelle strade. Poco più che ventenne suona professionalmente le congas con Eddie Palmieri, Ray Barretto e altri capiscuola, ma è solo dal 1960 che il suo nome acquista rilevanza internazionale, grazie all'incisione



con Max Roach di "Freedom Now Suite".

Dopo una lunga parentesi portoricana, nel 1970 Ray torna a New York e fonda con Roach il celebre "M'Boom Re: Percussion", ensemble di soli percussionisti. Il decennio trascorre in collaborazioni prestigiose: i Jazz Messengers di Art Blakey, Charles Mingus, Gato Barbieri, Freddie Hubbard, Herbie Mann, Tito Puente. Negli anni Ottanta Mantilla fonda la Space Station, una formazione di grande impatto che ottiene ampi consensi per la capacità di coniugare solari ritmi caraibici (guaracha, mambo, montuno, guajira) con trascinanti improvvisazioni jazz. È l'etichetta milanese Red Record che documenta da allora molti suoi progetti, compresi i lavori della Jazz Tribe, nata negli anni Novanta.

L'ultimo disco di Mantilla, pubblicato nel 2006, si intitola "Good Vibrations" ed è un'ulteriore prova del suo stato di forma, nel ricordo dell'ammaliante flavour dei gruppi di Cal Tjader.

ore 23 - Jazz Café Trivellato  
Teatro Astra

**T**orna in scena il sax baritono di Cuber, ma attorniato da quattro musicisti che assicurano l'alta qualità della serata: lo Spring Jazz Trio del batterista Eliot Zigmund (con Paolo Birro al piano e Lorenzo Conte al basso) e il trombettista Marco Tamburini uno degli specialisti dello strumento più richiesti in Italia, capace di spaziare fra gli stili.

## Ronnie Cuber & Spring Jazz Trio + Marco Tamburini

Ronnie Cuber, sax baritono  
Marco Tamburini, tromba  
Paolo Birro, pianoforte  
Lorenzo Conte, contrabbasso  
Eliot Zigmund, batteria

Marco Tamburini



## Messa Jazz

celebrazione liturgica  
con musica di Steve Dobrogosz  
Coro e Orchestra di Vicenza  
Giuliano Fracasso, direttore  
Paolo Birro, pianoforte

ore 11 - Abbazia S. Agostino

**P**ur rinunciando alla timbrica delle percussioni e degli ottoni, Steve Dobrogosz (1956), uno dei compositori più significativi e originali della pro-

lifica terra scandinava, riesce, con questa sua Messa per coro, archi e piano, del 1992, a legare i suoni della sua terra alle armonie e al testo sacro dell'Ordinario della Messa. Giuliano Fracasso e il suo Coro e Orchestra non sono certo nuovi a queste proposte, forti di collaborazioni finanche con Mercer Ellington e Dave Brubeck.

## Ivo Papazov & His Wedding Orchestra

Ivo Papazov, clarinetto  
Nesho Neshev, fisarmonica  
Matyo Dobrev, kaval  
Vasil Denev, tastiere, gadulka  
Ateskhan Yousseinov, chitarra  
Salif Ali, batteria  
Maria Karafizieva, voce

ore 16 - Campo Marzo

**F**ortemente legata al folklore bulgaro, ma arricchita da elementi musicali contemporanei (da altre tradizioni ma pure in relazione col jazz), la band di Ivo Papazov è l'espressione più rinomata e coinvolgente della musica balcanica odierna. Leg-

genda vivente nel suo Paese, Papazov ha contribuito per primo a far uscire la musica balcanica dalle rigidità del folklore senza intaccarne la tradizione. Virtuoso di clarinetto, Papazov è nato nel 1952. Da bambino suonava nel gruppo del padre alle feste di matrimonio, secondo una tradizione in cui le orchestre acquisiscono prestigio in base all'abilità di coinvolgere gli invitati in frenetici balli collettivi.

Centro storico - ore 16

## Mitokasamba

I colore dei ritmi tradizionali sudamericani sfilava in città con la stessa magia che si manifesta nei giorni del carnevale di Rio.

Prima scuola italiana di samba, nata a Milano nel 1992, questa formazione è composta da venticinque percussionisti guidati da Kal dos Santos e Jacopo Pellegrini. Il multiforme universo ritmico e musicale del samba si coniuga con la sensibilità e le radici italiane di molti suoi componenti. Strumentisti brasiliani, italiani e di altre nazionalità residenti in Italia hanno creato una realtà consolidata. Molto ricca è la dotazione strumentale, che fa uso di percussioni tradizionali (berimbau, surdo, tamborin, ganzà, tarol, cuica, caxixi) che coinvolgono il pubblico in un'avvolgente esperienza d'ascolto.

21

Centro storico - ore 16

## Sauro's Band

È un concerto itinerante quello della Sauro's band, formazione di soli fiati, nata per iniziativa del trombonista Mauro Carollo, che ha voluto coniugare la musica con esigenze spettacolari e di divertimento. Caratterizzata da un approccio istrionico e coinvolgente, la Sauro's band dà il meglio

a stretto contatto col pubblico, proprio come le prime orchestre d'inizio Novecento. Il suo repertorio è quanto mai vario e attraversa molti generi musicali, spaziando dallo swing alle musiche latine, dal blues al soul, dalle colonne sonore alla rivisitazione di brani pop.

Fiorenzo Martini, tromba  
Sergio Gonzo, tromba  
Marco Ronzani, sax soprano  
Roberto Beraldo, sax contralto  
Mauro Zioldi, sax tenore  
Carlo Salin, sax baritono  
Luca Moresco, trombone  
Mauro Carollo, trombone  
Dario Duso, tuba  
Alex Manzardo, batteria  
Giovanni Bastian, chitarra

## Orquestra do Fubà

Fernando do Cavaco, cavaquinho e voce  
 Ricardo Teperman, chitarra, voce  
 Ricardo Herz, violino  
 José Carlos Moura, fisarmonica  
 Natalino Neto, basso  
 Wander Pio, percussioni  
 Ospite:  
 Mathieu Gramoli, percussioni

ore 21 - Campo Marzo

**F**ormatasi quattro anni fa a Parigi dall'incontro di cinque musicisti provenienti da San Paolo e Rio De Janeiro, questa formazione ha esportato in Francia il cosiddetto *forró*, un genere popolare che riunisce i ritmi tradizionali del

Nordeste brasiliano (xaxado, coco, baião, xote) e li reinterpreta alla luce della sensibilità urbana. Samba, bossa nova, funk e molto altro si fondono in un ritmo sfrenato e fortemente percussivo, che invita alla danza. Lo stile è stato lanciato da artisti regionali come Luiz Gonzaga, Zé Ramalho e Alceu Valença, ma si è trasformato in un fenomeno nazionale grazie a Gilberto Gil che ha incluso brani o accenni di *forró* nei suoi dischi. Il suo "As canções de eu, tu, eles" è stato infatti un grandissimo successo. Novità quasi assoluta per l'Italia, l'Orquestra do Fubá ha prodotto un paio di dischi che hanno ricevuto alti consensi in Francia. Il primo s'intitola "Forróléidoscope" ed è uscito nel 2004 mentre il secondo, "Quem mandô", è stato pubblicato lo scorso anno. Il termine *forró* deriva dall'inglese *for all* e sta a indicare una musica per tutti, che vuol soprattutto coinvolgere, divertire e far ballare il pubblico con l'uso di fisarmonica, violino, chitarra, basso e strumenti tradizionali a corda e percussivi.

Il cantante e chitarrista Fernando do Cavaco è un giovane compositore che fa parte di una prestigiosa scuola di samba di San



Paolo ed è membro fondatore del Club du Choro di Parigi. Il violinista Ricardo Herz è uno dei migliori musicisti brasiliani, si è formato in prestigiose istituzioni nazionali e alla Berklee School di Boston. Anche il cantante e chitarrista Ricardo Teperman è un autore di successo: ha vinto il primo premio al festival Vinicius de Moraes e due suoi brani sono diventati degli hit in Brasile. Il bassista Natalino Neto ha suonato con grandi nomi della bossa nova come Baden Powell. Il fisarmonicista José Carlos Moura ha vinto parecchi premi nel suo Paese. I percussionisti Wander Pio e Mathieu Gramoli sono il motore instancabile del gruppo.

Jazz Café Trivellato  
Teatro Astra - ore 23

**C**antante brasiliana di successo nell'ambito della musica leggera (il suo brano *Paraiso do mundo* è stato un hit internazionale nel 2002), Ana Flora propone un accattivante connubio tra samba e jazz, che spazia con libertà e fantasia dalla tradizione alla contemporaneità.

Dotata di una voce potente, un'intima colloquialità e un coinvolgente brio, Ana Flora è l'interprete ideale da ascoltare in club. Accompagnata dalla Banda Zueira, la cantante propone un omaggio a Vinicius De Moraes, uno dei padri fondatori della bossa nova.

## Banda Zueira feat. Ana Flora

### "Tributo a Vinicius de Moraes"

23

Ana Flora, voce  
Beppe Fornaroli, chitarra  
Ney Portillo, basso  
Cido Nevada, batteria  
Marquinho Baboo, percussioni



Ana Flora

## Guinga - Mirabassi Duo

Guinga, chitarra, voce  
Gabriele Mirabassi, clarinetto

ore 21 - Teatro Olimpico

«Guinga mi ha fatto piangere» ha detto Sergio Mendes «è qualcosa come Villa-Lobos che incontra Cole Porter».

Ancora poco noto in Italia, il compositore e chitarrista di Rio è il massimo autore della musica brasiliana degli ultimi vent'anni, che Gabriele Mirabassi ha coinvolto in una relazione artistica unica per intensità e raffinatezza.

Considerato tra i migliori clarinettisti europei, Mirabassi ama la musica brasiliana da quando, ancora giovane studente di conservatorio, scoprì Egberto Gismonti e la sua capacità di coniugare il versante colto della musica con il folklore: «Lì hanno saputo ricu-

cire la frattura che dopo la seconda guerra mondiale si è aperta tra la cultura alta e quella popolare. All'inizio c'era riuscito anche il jazz che poi, mi sembra, non ha mantenuto le promesse».

La musica di Mirabassi e Guinga vive di questo magico equilibrio, coniugando preziosità acustiche, abbandoni malinconici (la saudade), contrappunti jazzistici e sor-

prese ritmiche.

A partire dal 2003 (anno d'incisione del disco "Graffiando vento") il loro rapporto musicale si è alimentato da una ricca frequentazione, che ha accentuato l'empatia artistica e umana. Se Mirabassi ha continuato a guardare al folklore sudamericano (con lo straordinario omaggio a Pixinguinha e al choro) Guinga scopre da adulto un'Italia amata fin dall'infanzia. «Mai avrei immaginato di poter fare dell'Italia il mio secondo Paese. Mio padre me ne parlava tanto e io l'ho sempre sognata».

24



Gabriele Mirabassi e Guinga

Teatro Olimpico - ore 21

## Carla Bley & The Lost Chords find Paolo Fresu

Carla Bley, pianoforte  
 Steve Swallow, basso elettrico  
 Andy Sheppard, sax tenore  
 Billy Drummond, batteria  
 Ospite:  
 Paolo Fresu, tromba

Carla Bley è tra le maggiori strumentiste del jazz moderno e una delle massime personalità di questa musica, per le doti di pianista, compositrice e bandleader espresse in oltre quarant'anni di presenza sulla scena internazionale. Il quartetto che presenta a "New Conversations - Vicenza Jazz" è lo stesso che ha registrato il disco "The Lost Chords" nell'ottobre 2003: da un lato è l'ampliamento del precedente trio con il bassista Steve Swallow e il sassofonista Andy Sheppard, ma è anche un felice tentativo di ripensare i ruoli strumentali, superando gli schemi del tipico quartetto jazz.

La propulsiva batteria di Billy Drummond si integra infatti con il signorile e flessibile basso elettrico di Swallow, costituendo un polo ritmico in costante dialogo con le cantabili parti della Bley e di Sheppard in front line. Non dimentichiamo che Steve Swallow resta uno dei capiscuola del basso elettrico, per cui ha inventato un linguaggio assolutamente originale. Il britannico Andy Sheppard è da tempo uno dei protagonisti del jazz europeo.

L'ingresso in questo quartetto del trombettista Paolo Fresu, già più volte ospite di Vicenza Jazz, contribuisce a incrementare lo spessore lirico della serata.



## Harry Allen Quartet

Harry Allen, sax tenore  
Paolo Birro, pianoforte  
Lorenzo Conte, contrabbasso  
Eliot Zigmund, batteria

## The Swinging Mallets

Boris Ritter, pianoforte  
Roland Härdtnr, vibrafono  
Klaus Dusek, contrabbasso  
Goran Mann, batteria

ore 22 - Jazz Café Trivellato  
Teatro Astra

Quella formata da Paolo Birro al piano, Lorenzo Conte al basso ed Eliot Zigmund alla batteria (ancora lui, il celebrato partner di Bill Evans), è la formazione ideale per accompagnare il sassofonista tenore Harry Allen. Strumentista dalla tecnica smagliante, Allen ripropone l'estetica dei grandi sassofonisti degli anni Quaranta

e Cinquanta, da Lester Young a Stan Getz, da Ben Webster a Zoot Sims. Sul loro esempio è capace di creare atmosfere di grande fascino, specie nelle ballad.

Allen è nato a Washington quarant'anni fa e ha una ricca carriera come leader, con una trentina di cd all'attivo e molte collaborazioni di rilievo fra cui i chitarristi John e Bucky Pizzarelli, i cantanti Rosemary Clooney e Tony Bennett. Ha fatto parte della formazione che fu definita "Jazz at the Philharmonic Revisited", in onore della storica formula inventata dall'impresario Norman Granz.

In entrambe le serate di lunedì 14 e martedì 15, il primo set sarà appannaggio del quarteto tedesco "The Swinging Mallets" proveniente da Pforzheim e ispirato al Modern Jazz Quartet.



Harry Allen

Auditorium Canneti - ore 21

## William Parker Septet

### “Inside the songs of Curtis Mayfield”

William Parker, contrabbasso  
 Amiri Baraka, voce recitante  
 Lew Barnes, tromba  
 Darryl Foster, sax tenore e soprano  
 Dave Burrell, pianoforte  
 Hamid Drake, batteria  
 Leena Conquest, voce e danza

**D**all'inizio degli anni Novanta il bassista William Parker è la figura di riferimento per tutto il jazz di ricerca afroamericano, il punto di sintesi fra le nuove tendenze e lo storico free jazz degli anni Sessanta. In quella fase di forti ten-

sioni sociali, la colonna sonora dei ghetti neri non era tanto il free ma il soul, espresso da artisti come James Brown, Aretha Franklin, Otis Redding, Curtis Mayfield.

«Mayfield parlava di orgoglio nero» dice Parker, «di coscienza sociale e di consapevolezza. Si rivolgeva alla comunità e oggi le sue parole mantengono intatta la loro forza e saggezza. Possono parlare anche ai ragazzini che ascoltano rap e hip hop».

Questo progetto per celebrare la musica di Mayfield torna in Italia con l'organico originale comprendente il grande scrittore, poeta e drammaturgo Amiri Baraka (autore del celebre saggio *Il popolo del blues*), il batterista

Hamid Drake, la cantante Leena Conquest, il pianista Dave Burrell e altri musicisti che hanno condiviso con il bassista la necessità di rafforzare l'identità afroamericana attraverso la consapevolezza storico-culturale. È un progetto che, lontano dal sapore della celebrazione, nasce dall'esigenza di attualizzare quei valori in una sintesi tra poesia e musica. «L'idea dell'inside song nasce da qui» è ancora William Parker che parla, «la negritudine, l'orgoglio nero. We people who are darker than blue...».



## Anthony Braxton - William Parker

Anthony Braxton, sassofoni  
William Parker, contrabbasso

ore 21 - Auditorium Canneti

**A**ntecedente diretto di questo inedito confronto tra due grandi personalità della musica afroamericana di ricerca, è il trio con il batterista Andrew Cyrille, nato nel

2005 e riedito oggi alternando Hamid Drake e Milford Graves alle percussioni. Per le ampie possibilità che consente, la duo performance è una formula particolarmente cara ai musicisti d'avanguardia degli anni Settanta.

Braxton, in particolare, l'ha usata assiduamente, realizzando incontri storici con Max Roach, Muhal Abrams, Derek Bailey, Evan Parker, Roscoe Mitchell e vari altri strumentisti (tra le più recenti ricordiamo quella col chitarrista Fred Frith e con la bassista Joelle Léandre). Forse il grande sassofonista ama in questo periodo confrontarsi con gli strumenti a corda anche se la relazione con William Parker investe elementi che vanno oltre l'aspetto squisitamente strumentale. Si incontrano infatti due mondi, due concezioni espressive (una attenta ai valori formali, sostanzialmente accademica, l'altra tumultuosa e vibrante, radicata nel blues).

Le personalità artistiche di Anthony Braxton e William Parker rappresentano due filoni da lungo tempo presenti (e coesistenti ben prima dell'Harlem Renaissance) nella comunità afro-americana e molto meno distanti di quanto può sembrare.

Anthony Braxton



Jazz Café Trivellato  
Teatro Astra - ore 21

Questa serata riunisce i massimi protagonisti della musica improvvisata tedesca degli ultimi quarant'anni, nomi che hanno caratterizzato la storia del free jazz in Europa e la sua fioritura con caratteristiche assolutamente originali rispetto ai modelli statunitensi.

Il trio composto dal pianista Alexander von Schlippenbach, dal sassofonista Evan Parker e dal percussionista Paul Lovens va considerata come una vera e propria istituzione. È una delle formazioni più longeve e creative della musica improvvisata europea. Il trio nasce all'alba degli anni Settanta, poco dopo

la fondazione, da parte di Schlippenbach, della Globe Unity Orchestra. All'impronta fondamentale lirica del pianista e all'interattivo drumming di Lovens, l'inglese Evan Parker affianca la proverbiale ricerca sonora che coniuga alto virtuosismo e creatività, spaziando dalla respirazione circolare all'emissione di armonici e multisuoni. La seconda formazione ha una connotazione internazionale e ruota attorno alla figura del pianista Joachim Kühn, centro di gravità armonico di un quartetto comprendente anche il sas-

## "Una notte con il jazz tedesco" Dudek-Kühn-Lillinger Trio + Claudio Fasoli

Gerd Dudek, sax tenore  
Claudio Fasoli, sax tenore  
Joachim Kühn, pianoforte  
Christian Lillinger, batteria

## Schlippenbach-Lovens-Parker Trio

Evan Parker, sax tenore  
Alex von Schlippenbach, pianoforte  
Paul Lovens, batteria

## Zentralquartett

Conrad "Conny" Bauer, trombone  
Manfred Hering, sax contralto  
Ulrich Gumpert, pianoforte  
Günther "Baby" Sommer, batteria

## “Una notte con il jazz tedesco”

ore 21 - Jazz Café Trivellato  
Teatro Astra

sofonista italiano Claudio Fasoli. Negli anni Sessanta/Settanta Kühn ha incarnato il nuovo pianismo europeo coniugando formazione classica e sensibilità romantica con l'idioma del jazz d'avanguardia. Il suo nome è legato a momenti storici del jazz contemporaneo, il più noto dei quali è il duo con Ornette Coleman. Gerd Dudek è un sassofonista olandese già componente della Globe Unity e partner di Evan Parker; Claudio Fasoli è uno dei più originali e avventurosi sassofonisti del jazz europeo; il batterista Christian Lillinger uno dei nomi più interessanti della scena attuale.

Lo Zentralquartett è un'altra formazione storica del jazz tedesco, guidato dal trombonista Conrad “Conny” Bauer e dal batterista Günther “Baby” Sommer. A lungo attivi nel piccolo universo jazzistico della Germania Est, sia Bauer che Sommer hanno contribuito a rifondare l'idioma dei propri strumenti nella musica improvvisata europea. Lo Zentralquartett è nato nel 1990 con il disco autoprodotta “Zentralquartett”, ma si è fatto conoscere in ambito internazionale con l'avvincente “Plie” del 1994, in cui convivono free jazz, hard bop, blues e infuocati assoli. Accanto al pianista Ulrich Gumpert troviamo il sassofonista Manfred Hering in sostituzione dello storico componente Ernst-Ludwig Petrowsky.



Teatro Olimpico - ore 21

**T**alento precoce, giovanissimo ha incontrato e raccolto i consigli di artisti quali Karajan, Berio, Horszowsky, Siciliani e Magaloff. Diplomato "Master" all'Accademia di Imola

ha debuttato a 11 anni alla Sala Verdi di Milano con i Solisti Veneti diretti da Scimone. Da allora ha vinto premi e concorsi, ha inciso per etichette come Decca e RCA e ha partecipato a festival nelle sale internazionali più prestigiose. A Vicenza Jazz propone un omaggio al più importante compositore colto brasiliano, Manuel De Falla, nonché a Ravel nel settantesimo della morte.

**Andrea Bacchetti**  
**"Omaggio a Ravel e De Falla"**

Andrea Bacchetti,  
pianoforte



Teatro Olimpico - ore 21

**N**ata per il disco "Once I Loved" del 2003 quella del trombettista Fabrizio Bosso col chitarrista Irio de Paula è

una di quelle collaborazioni miracolose che vedono due musicisti intendersi dal primo istante, travalicando le differenze generazionali e di stile.

De Paula è un chitarrista unico, uno dei massimi interpreti della musica brasiliana che, per nostra fortuna, vive in Italia dagli anni Settanta pur mantenendo un forte legame con la tradizione musicale del suo Paese.

Dotato di tecnica cristallina e appassionante feeling, Irio ama il

**Irio de Paula convida Fabrizio Bosso**

Irio de Paula, chitarra  
 Fabrizio Bosso, tromba, flicorno

jazz e ha collaborato con grandi protagonisti americani ed europei (tra cui ricordiamo Phil Woods, Archie Shepp, Lee Konitz, Franco D'Andrea, Gato Barbieri, Toots Thielemans).

Laureato nuovo talento della critica per l'anno 1999, Bosso è oggi uno dei massimi trombettisti nazionali, sorretto da un'ammirevole quantità e qualità di doti: inventiva melodica, limpida sonorità, fraseggio incalzante, pronunciato senso ritmico.

Il loro duo esplora con inventiva e intenso lirismo classici della canzone americana e della bossa nova con incursioni nel patrimonio più specifico della musica brasiliana e del jazz. Il risultato è un delizioso e coinvolgente percorso che si snoda illuminato da una sottile vena malinconica e da un singolare equilibrio espressivo.



## Teatro Olimpico - ore 21

**A**bdullah Ibrahim (prima della conversione all'Islam si chiamava Dollar Brand) è uno dei pochi musicisti africani ad aver raggiunto un ruolo di protagonista nel jazz mondiale.

Casualmente lo scoprì Duke Ellington in un club di Zurigo, poco dopo il suo trasferimento in Europa dal Sudafrica, nel 1962. Il grande bandleader rimase così entusiasta del suo stile da fargli incidere subito un disco ("Duke Ellington Presents The Dollar Brand Trio"), propiziando la sua presenza al Newport Jazz Festival del 1965. Nella seconda metà degli anni Sessanta la sua ascesa nel jazz fu rapidissima: entrò nel quartetto di Elvin Jones e si esibì coi leader delle nuove tendenze: John Coltrane, Don Cherry, Ed Blackwell, Gato Barbieri.

Dopo un altro decennio d'intensa attività (ricordiamo incisioni con Max Roach, Archie Shepp, Carlos Ward), Ibrahim ha formato negli anni Ottanta il sestetto Ekaya e scritto la famosa "Kalahari Liberation Opera". In una carriera così lunga e versatile, i momenti significativi sono molti (basterebbe ricordare le impegnative opere *African Symphony*, *African Suite*, *Ekapa Loduno*), ma l'aspetto più suggestivo della sua arte è legato alle esecuzioni in solo. Sorretto da una possente definizione ritmica, sontuosa e iterativa, il suo talento melodico disegna percorsi di palpitante dolcezza, nostalgici, struggenti e intensamente evocativi in cui si innesta una viva spiritualità.

Tra i suoi dischi più rappresentativi in piano solo ricordiamo "Ancient Africa" e "Fats, Duke & The Monk" del 1973, "Autobiography" del 1978, "Desert Flowers" del 1991, "Knysna Blue" del 1993.

## Abdullah Ibrahim

### Senzo - Ancestor

Abdullah Ibrahim,  
pianoforte

Abdullah Ibrahim (ph. M. Rindesbacher)



## Pietro Tonolo Quartet

Pietro Tonolo, sassofoni  
Paolo Birro, pianoforte  
Piero Leveratto, contrabbasso  
Alfred Kramer, batteria

## Lello Pareti Quartet feat. Antonello Salis

Lello Pareti, contrabbasso  
Antonello Salis, fisarmonica, pianoforte  
Stefano Cantini, sax soprano  
Bebo Ferra, chitarra  
Walter Paoli, batteria

34



Antonello Salis (ph. Dalla Pozza)

ore 22 - Jazz Café Trivellato  
Teatro Astra

**D**ue formazioni di prim'ordine caratterizzano questa serata.

La prima è guidata da Pietro Tonolo, un nome che non ha bisogno di presentazioni. È infatti da anni tra i migliori sassofonisti europei: ha collaborato con i massimi jazzmen internazionali (Chet Baker, Dave Holland, Lee Konitz, Paul Motian e decine di altri) e diretto organici di primo piano. Tra i più recenti ricordiamo il gruppo internazionale che ha inciso

"Italian Songs" e quello italiano che ha pubblicato l'incantevole "Lennie's Pennies", dedicato alla musica di Lennie Tristano.

Il secondo gruppo della serata ripropone le musiche di "Maremma", secondo album da leader di Raffaello Pareti. Contrabbassista di vasta esperienza (è stato a lungo partner di Luca Flores, Stefano Bollani, Bruno Tommaso e dei cantanti Sergio Caputo, Tiziana Ghiglioni e Barbara Casini), Pareti ha dimostrato già dal disco "Il circo" spiccate doti melodiche, coniugando in modo originale la sintassi del jazz con la cantabilità della nostra tradizione popolare. Grazie anche al contributo di illustri partner come Antonello Salis, la musica dell'artista toscano ha ricevuto invidiabili riconoscimenti in Italia e all'estero.

Cinema Odeon - ore 21

**È** l'evento dell'anno nell'ambito del jazz italiano. Diretta da Germano Mazzocchetti e composta da nomi di primo piano, legati all'etichetta discografica Egea, l'orchestra ha vinto il Top Jazz della critica nella categoria migliore formazione del 2006.

Dell'orchestra attrae l'opulenza delle partiture, che riprendono i modelli del modern mainstream con un taglio tipicamente mediterraneo, esaltando la ricchezza del nostro patrimonio musicale, popolare e non.

Un'operazione di sintesi che coniuga l'impronta cantabile dei temi e degli arrangiamenti di Mazzocchetti con l'originale poetica della giovane etichetta perugina, da sempre votata alla raffinatezza delle forme e alla preziosità dei suoni. C'è poi il contributo di marcate individualità che aggiungono valore e fascino. Le dinamiche orchestrali sono eleganti ed equilibrate, gli impasti timbrici tendono a cromatismi pastello, la scrittura è ariosa e lascia emergere con naturalezza le varie personalità strumentali.

La ricca dimensione evocativa nelle composizioni di

## Egea Orchestra

proiezione del film *Pinocchio* (1911)

**di Giulio Antamoro**

**con colonna sonora dal vivo**

**di musiche originali**

in occasione del centenario del Cinema Odeon

(18 maggio 1907 - 18 maggio 2007)

Pietro Tonolo, sax tenore

Marco Zurzolo, sax alto

Luca Velotti, clarinetto

Giampaolo Casati, tromba

Alessandro Tedesco, trombone

Paolo Birro, pianoforte

Giancarlo Bianchetti, chitarra

Salvatore Maiore, contrabbasso

Alfred Kramer, batteria

Fulvio Maras, percussioni

Germano Mazzocchetti,

direzione e musiche



Mazzocchetti si spiega con la sua lunga frequentazione nel mondo del cinema e del teatro, per cui ha composto varie colonne sonore. Si ricordano le sue collaborazioni con i registi Vittorio Gassman, Luigi Squarzina, Antonio Calenda, Lello Arena, Carlo Vanzina che lo hanno portato a confrontarsi con i più diversi generi musicali.



L'esibizione vicentina dell'orchestra è un evento speciale anche per altri motivi. Avrà luogo infatti al Cinema Odeon, nella data significativa del 18 maggio, a cento anni esatti dalla nascita della sala cinematografica più longeva d'Italia. Per questo evento Germano Mazzocchetti, che al Teatro Olimpico di Vicenza ha già ricevuto uno dei "Premi Eti-Gli Olimpici del Teatro", ha appositamente scritto la colonna sonora originale del film *Pinocchio*, realizzato nel 1911 da Giulio Antamoro, importante opera della nostra cinematografia, recentemente restaurata e proiettato per l'occasione.



Jazz Café Trivellato  
Teatro Astra - ore 22

**T**ecnica prodigiosa, dinamismo e inventiva sono le doti più evidenti di Quadrant, quartetto che si colloca entro il miglior filone modern-mainstream.

Sostenuti da una ritmica di prim'ordine, Robert

Bonisolò e Antonio Faraò sono i principali solisti di una musica fresca e compatta, che evidenzia un particolare rapporto con il ritmo. Canadese, 41 anni, Bonisolò si è diplomato al Berklee College of Music di Boston sotto la guida di John La Porta e Jerry Bergonzi e ha poi studiato a New York con Dave Liebman e Joe Lovano.

Residente da anni in Italia, ha suonato, tra gli altri, con Franco Ambrosetti, Gianni Cazzola, Lee Konitz, Kenny Wheeler, Elliot Zigmund, la Lydian Sound Orchestra e, in ambito pop, con la cantante Rossana Casale.

Quasi coetaneo del sassofonista, Faraò è uno dei pianisti di punta della scena europea. Fanciullo prodigio, ha debuttato nel quintetto di Claudio Fasoli e, alla fine degli anni Novanta, ha incontrato il successo internazionale vincendo il prestigioso Martial Solal Concours e registrando splendidi album per le etichette Enja e Cam Records.

Emanazione della Scuola di Musica Thelonious di Vicenza, l'ensemble diretto dal sassofonista Ettore Martin che apre la serata ha già dato prova del proprio valore. Merito, in primo luogo, dell'alto livello del corpo docente, di cui fanno parte alcuni importanti jazzmen del panorama nazionale.

## Quadrant

Robert Bonisolò, sax tenore e soprano

Antonio Faraò, pianoforte

Aldo Zunino, contrabbasso

Enzo Carpentieri, batteria

## Scuola Thelonious Ensemble

Ettore Martin, conduzione

37



Robert Bonisolò

## Dee Dee Bridgewater Red Earth, A Malian Journey

Dee Dee Bridgewater, canto  
Kabine Kouyate, canto  
Mamami Keita, canto  
Cherif Soumano, kora  
Moussa Sissokho, doum doum, jdembe  
Baba Sissoko, tamani ou talking drum & n'Goni  
Lansine Kouyate, balafon  
Edsel Gomez, pianoforte  
Ira Coleman, contrabbasso  
Minino Garay, batteria

38

ore 21 - Sala Palladio - Fiera

«**N**egli ultimi anni» dice Dee Dee Bridgewater «ho avuto la forte esigenza di ritrovare le mie origini africane. Non potendo risalire fino alle radici che mi legano alla madrepatria mi sono rivolta alla musica, la musica africana. Speravo che ascoltando la musica di alcuni paesi africani ne

avrei trovato una che mi avrebbe parlato con grande forza spirituale. Così è stato per la musica del Mali».



Aiutata da Cheick Tidiane Seck, che ha scelto i musicisti africani della formazione e da Ira Coleman che ha svolto la direzione musicale, Dee Dee aggiunge le doti che l'hanno portata ad essere una delle cantanti più coinvolgenti del jazz: il vibrante appeal, il canto acrobatico e sensuale, la tensione ritmica e la febbrile presenza scenica. In questo progetto la vocalist di Memphis coniuga la musica tradizionale del Mali, dalla ricca e sofisticata tradizione percussiva, con gli stili tipici del jazz nord-americano tra cui, ovviamente, lo swing.

Dopo aver debuttato, appena ventenne, con l'orchestra di Thad Jones e Mel Lewis, la Bridgewater è maturata accanto ad artisti come Max Roach, Dizzy Gillespie, Sonny Rollins, Dexter Gordon. Protagonista di alcuni importanti musical (*The Wiz*, *Sophisticated Ladies*, *Lady Day*) la cantante vive dalla metà degli anni Ottanta a Parigi e la sua carriera artistica ha ottenuto vivi apprezzamenti anche dal grande pubblico della musica leggera, come ha testimoniato la collaborazione con Ray Charles. Nonostante quei grandi successi la Bridgewater si sente e resta una jazz singer, una grande interprete creativa che elabora progetti originali come i recenti "This Is New" dedicato a Kurt Weill, "J'ai deux amours" imperniato sulle canzoni francesi e l'attuale "Red Earth - A Malian Journey".



## Ettore Martin Quartet + Strings "Senzaparole"

Ettore Martin, sax tenore  
Matteo Alfonso, pianoforte  
Danilo Gallo, contrabbasso  
Enzo Carpentieri, batteria

Maria Vicentini, violino  
Lorella Baldin, violino  
Grazia Colombini, viola  
Paola Zannoni, violoncello

40

ore 21 - Jazz Café Trivellato  
Teatro Astra

**L**a serata conclusiva del Jazz Café Trivellato è un omaggio ad Antonio Cavalloni, scomparso lo scorso anno, da sempre amante del jazz, a sua volta musicista (fondò il Trio Florio), collezionista di dischi e video musicali e grande amico di "Vicenza Jazz". Per questo il festival ha deciso di ricordarlo chiamando sul palco

scenico dell'Astra Ettore Martin, un suo giovane amico che lo frequentò assiduamente.

Il compositore e arrangiatore vicentino, attivo nella scena jazzistica da più di quindici anni, presenta il suo ultimo lavoro discografico "Senzaparole": una rivisitazione di alcune tra le più belle canzoni della tradizione italiana come *Amore baciami*, *Senza fine*, *Donna*, *Il cielo in una stanza*, *Estate*, per citarne alcune. Affrontare questo tipo di repertorio senza la parte vocale è una scelta stilistica che consente al gruppo di rielaborare in modo libero e personale

frammenti melodici indimenticabili. Il progetto rappresenta inoltre un'occasione di incontro tra due quartetti, formazioni tipiche del jazz l'una e della musica classica l'altra, che trovano il modo per far dialogare assieme i propri strumenti, alla ricerca di un suono comune.

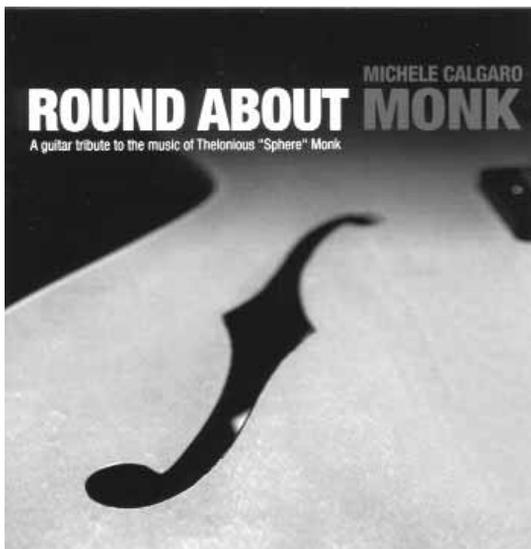


Ettore Martin

Jazz Café Trivellato  
Teatro Astra - ore 21

Con questo progetto, registrato a Trieste un anno fa, e pubblicato dalla Caligola records nell'aprile di quest'anno, il chitarrista Michele Calgaro rende omaggio a Thelonious Monk, rivisitando alcuni

brani fra i più noti dell'autore afroamericano (da *Epistrophy* a



*Monk's Mood*, da *Crepuscule with Nellie* a *Brilliant Corners*).

Quello di Calgaro è anche un sentito e dovuto omaggio alla scuola di musica "Thelonious" di cui il jazzman vicentino è fondatore e direttore dal 1990. "Round About Monk" è il primo disco da leader dopo diverse

decine di pubblicazioni con artisti quali Cheryl Porter, Claudio Fasoli, Paolo Fresu, la Lydian Sound Orchestra, per citarne solo alcuni.

Con Calgaro, nella serata conclusiva del festival, si esibiranno alcuni fra i più quotati jazzman veneti, già suoi partner in diversi progetti concertistici e discografici.

## Michele Calgaro "Round about Monk"

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

## "Berlin" mostra di fotografia

in collaborazione con il Centro Culturale Italo-Tedesco

Chiesa dei Santi  
Ambrogio e Bellino

**L**egata a una delle tematiche del festival - la musica improvvisata, nata e sviluppata in Germania - questa mostra fotografica ha per oggetto la metropoli di Berlino, tornata a essere la capitale della Germania riunificata. In realtà Berlino non ha mai smesso di essere capitale da quando, nel 1871, venne proclamata capitale dell'Impero Germanico. Restò tale durante la Repubblica di Weimar, durante il regime nazista e, dopo la separazione in due della città, alla fine della guerra, la parte est di



Berlino fu eletta capitale della Repubblica Democratica Tedesca. La zona ovest della città, separata dal celebre muro, divenne il simbolo (in un certo senso ancora "capitale") della guerra fredda.

La mostra vuol dare un'idea, ovviamente parziale, ma significativa ed emblematica, della dimensione storica e della complessità metropolitana di Berlino. Vuol suscitare inoltre curiosità verso un luogo che si sta imponendo come la capitale europea dell'arte moderna e della sperimentazione artistica.



## Libreria Libraviv

**F**rutto di un lavoro di studio durato sei mesi, l'esposizione di Gianluca Sgreva, trentaseienne fotografo vicentino, presenta una quindici-

cina di quadri composti con la tecnica del mosaico fotografico. Partendo da immagini di strumenti musicali, Sgreva riesce a dare una dimensione contemplativa ai suoi lavori e conduce lo spettatore attraverso un percorso che rimanda alle atmosfere del jazz. La tecnica utilizzata dall'autore consente di superare la bidimensionalità dell'opera, trasmettendo il senso della profondità, del tempo e del suono. La fotografia è un mezzo che permette a Sgreva di comunicare al suo pubblico in maniera diretta senza dover rinunciare agli aspetti riflessivi e contemplativi che contraddistinguono il suo lavoro.

## Giochi fotografici in chiave jazz

### mostra di fotografia

di Gianluca Sgreva

**dal 12 al 26 maggio**

## “Siamo tutti brasiliani” mostra di fotografia

di Patrizia Giancotti

in collaborazione con l'Istituto Brasile-Italia

**L** Questa rassegna espositiva di Patrizia Giancotti è un evento multimediale a forte connotazione antropologica che si avvale di cento-

cinquanta fotografie a colori divise in varie sezioni, ognuna legata ai testi di un personaggio guida: lo scrittore Jorge Amado, i cantanti Caetano Veloso e Gilberto Gil, l'attrice Sonia Braga, il presidente Lula ed altri ancora.

Il percorso visivo andrà dai luoghi dell'approdo dei portoghesi ai culti afro-brasiliani di Bahia, dai tagliatori di canna dello stato di Pernambuco alle comunità indigene del Mato Grosso.

Le immagini sono avvolte da una sfera sonora in cui elementi della tradizione folk brasiliana si legano a motivi originali in un unico

insieme di musica, testi e fotografie. Specializzata nello studio del candomblé, l'antropologa e fotografa torinese tiene corsi e seminari in ambito universitario, collabora con la televisione e la radio nazionale, ha ideato e condotto il programma “Siamo tutti brasiliani” per Radio 3 “il terzo anello”.



ph. Patrizia Giancotti

Palazzo  
delle Opere Sociali

## Brasil fantastico mostra di pittura

in collaborazione con il Comune di Schiavon

“ I Sogno Sudamericano”, tema privilegiato di questa edizione del festival, tocca con questa esposizione una realtà sociale che ci coinvolge diretta-

mente in quanto nazione e comunità locale. Parliamo dell'emigrazione che dall'Italia, e dal Veneto in particolare, è confluita in Brasile creando isole culturali che continuano a mantenere la loro identità. In questa mostra espongono venticinque artisti dalla

regione del Rio Grande do Sul dove prosperano comunità di italo-brasiliani, discendenti dei primi immigrati veneti. Da anni il comune di Schiavon mantiene intensi rapporti (ufficializzati in un gemellaggio) con il comune di Monte belo do Sul, abitato per intero da discendenti partiti dal nostro territorio. La mostra non è fine a se stessa, ma diventa occasione di conoscenza e riflessione sulla storia dell'emigrazione italiana in Brasile con la produzione di un dvd ricco di ricordi e testimonianze, e con una tavola rotonda sul tema.





# Il jazz e la "Spanish Tinge": un viaggio nei ritmi afro

di Maurizio Franco

La "sfumatura spagnola", così la chiamava il pianista e grande compositore creolo Jelly Roll Morton intendendo in particolare i ritmi delle "Indie Occidentali", è una componente che ha accompagnato l'intero percorso del linguaggio jazzistico, anche se a ben vedere è stata spesso fraintesa e, tutto sommato, poco amata e rispettata dalla critica, che più volte ha considerato le componenti afrolatina e afrocubana penetrate nel jazz in maniera riduttiva, quando non le ha addirittura condannate come una deriva commerciale di poco o nessun interesse. Convinti, al contrario, dell'importanza del rapporto tra il jazz e altri mondi sonori americani, in questo scritto affronteremo senza pregiudizi questo campo di indagine. Cercheremo invece di offrire una visione "a volo d'angelo" dei rapporti tra il jazz e il complesso universo musicale dei ritmi "altri", cioè dell'insieme di quelle concezioni ritmiche in cui è presente, in varia misura, il retaggio africano e che attraversa tutte le Americhe entrando a diversi livelli e in differenti periodi anche nel mondo espressivo dei jazzisti.

Del resto, non poteva essere altrimenti, visto che la radice africana è uno dei tratti musicalmente più forti del continente americano e ha interessato quasi tutte le musiche che vi sono nate, ivi compreso il jazz, consentendo incontri anche arditi tra differenti tipologie musicali, sia colte sia popolari, contribuendo alla creazione di un elemento comune a quasi tutto il paesaggio sonoro del nuovo continente.

I ritmi americani che hanno un qualche legame con l'Africa, sia come retaggio diretto oppure come una più sfumata memoria, sono infatti molteplici e hanno influenzato nel profondo anche le

componenti di carattere melodico. Il jazz, del resto, è nato proprio dal sincretico incontro tra la musica di derivazione europea e tutto ciò che è sopravvissuto, negli Stati Uniti, in termini di atteggiamenti espressivi e concezione ritmica, di provenienza africana, per cui appare del tutto naturale la confluenza che si è verificata nel tempo, e in fogge molto diverse, dei ritmi afro all'interno del linguaggio jazzistico.

Senza nessuna pretesa di essere esaustivi, vogliamo indicare qualche tappa di questo articolato percorso, che parte da New Orleans per giungere ai nostri giorni, di fatto accompagnando il jazz lungo tutto il suo cammino perché quel tipo di incontro multiculturale vi è presente sin dagli albori di questa musica. E per quanto riguarda l'area cubana e caraibica in generale, cioè la più importante sul piano quantitativo, lo è in maniera diretta.

Non dimentichiamoci infatti che Cuba era l'isola di sosta delle navi negriere dirette nel Nord America, il luogo di "decantazione" per gli schiavi africani deportati, che vi restavano per lunghi periodi portando la loro concezione musicale e irradiandola nell'isola, come dimostra il fatto che proprio a Cuba sia nata l'habanera (anzi: havanera, da Avana), con il suo ritmo binario e sincopato che, dal secondo '600, parte come un viaggio a ritroso giungendo in Europa e finendo, come spesso accade per ciò che proviene dal mondo nero, per essere considerata di origine prettamente spagnola e confluire come elemento folclorico nella *Carmen* di Bizet.

Esempi sublimi dell'uso di questo ritmo in ambito jazzistico si trovano per esempio in *The Crave* del citato Morton, oppure nel brano di apertura della *Such Sweet Thunder* di Ellington e Strayhorn, cioè in quello omonimo che in realtà è un blues, ma con un tema costruito proprio su un ritmo di habanera. Mambo e rumba sono ugualmente parto dell'isola, i cui stretti rapporti con gli Stati Uniti determinarono nel tempo la penetrazione culturale massiccia della musica cubana nel territorio della grande superpotenza, dove ottenne un successo enorme che persiste tuttora.

Anche Haiti ha avuto un ruolo significativo nel portare i ritmi di origine africana in quella che viene definita la culla del jazz, cioè New

Orleans, soprattutto dopo la rivoluzione nell'isola che, il primo gennaio del 1804, portò alla proclamazione della prima repubblica afroamericana della storia, con la conseguente fuga dei proprietari terrieri bianchi, ma anche di molti neri, verso la Louisiana. La conseguenza fu l'arrivo nella città, appena venduta da Napoleone agli Stati Uniti, di usi e costumi tipici della comunità nera di Haiti, quindi anche di ritmi di diretta discendenza africana e della religione voodoo, che fece della Nuova Orleans il maggior centro americano di questa religione sincretica che unisce animismo africano e cattolicesimo europeo in maniera del tutto originale. L'arrivo degli haitiani arricchì il paesaggio musicale della città e dell'intera regione, perché la dimensione ritmica dei nuovi venuti era più direttamente vicina a quella del mondo africano e quindi in parte differente da quella dei neri e dei creoli residenti nell'area del Mississippi.

A livello generale, la confluenza del complesso mondo ritmico che dal Messico e i Caraibi si estende per tutto il continente, giungendo sino al Brasile, si avverte sin dall'800, per esempio nella musica del pianista e compositore Louis-Moreau Gottschalk e nel ragtime di Scott Joplin, e poi passa in maniera non appariscente nel jazz, almeno sino a quando non esplode la moda delle orchestre cubane che infiammano New York nel corso dell'era dello swing. Comunque, Ellington (ancora lui) precede come al solito i tempi e incide nel 1936 il celebre *Caravan*, firmato insieme al trombonista portoricano Juan Tizol, brano famosissimo basato su un ritmo tipicamente afro e, tra l'altro, coevo a quel *Sing, Sing, Sing* dell'orchestra di Benny Goodman in cui il batterista Gene Krupa utilizzava i tom tom con un piglio decisamente africaneggiante.

A tale proposito, del grande Duke occorre sottolineare il ruolo centrale nello sguardo jazzistico al mondo afrolatino, evidenziato in molteplici opere tra cui *Afro-Bossa*, la *Liberian Suite* e la *Virgin Islands Suite*. Mario Bauzà, Machito, Tito Puente, Chano Pozo sono invece i più famosi esponenti della musica afrocubana degli anni '40 e sono gli stessi che vissero il periodo di incontro con il jazz, in particolare con il bebop, che ebbe nel trombettista Dizzy Gillespie il suo grande traghettatore, anche se fu l'orchestra di

Stan Kenton la prima ad affrontare quel mondo ritmico, che da allora è stabilmente entrato a far parte dell'universo jazzistico, nel quale è ancora oggi presente e ben vivo.

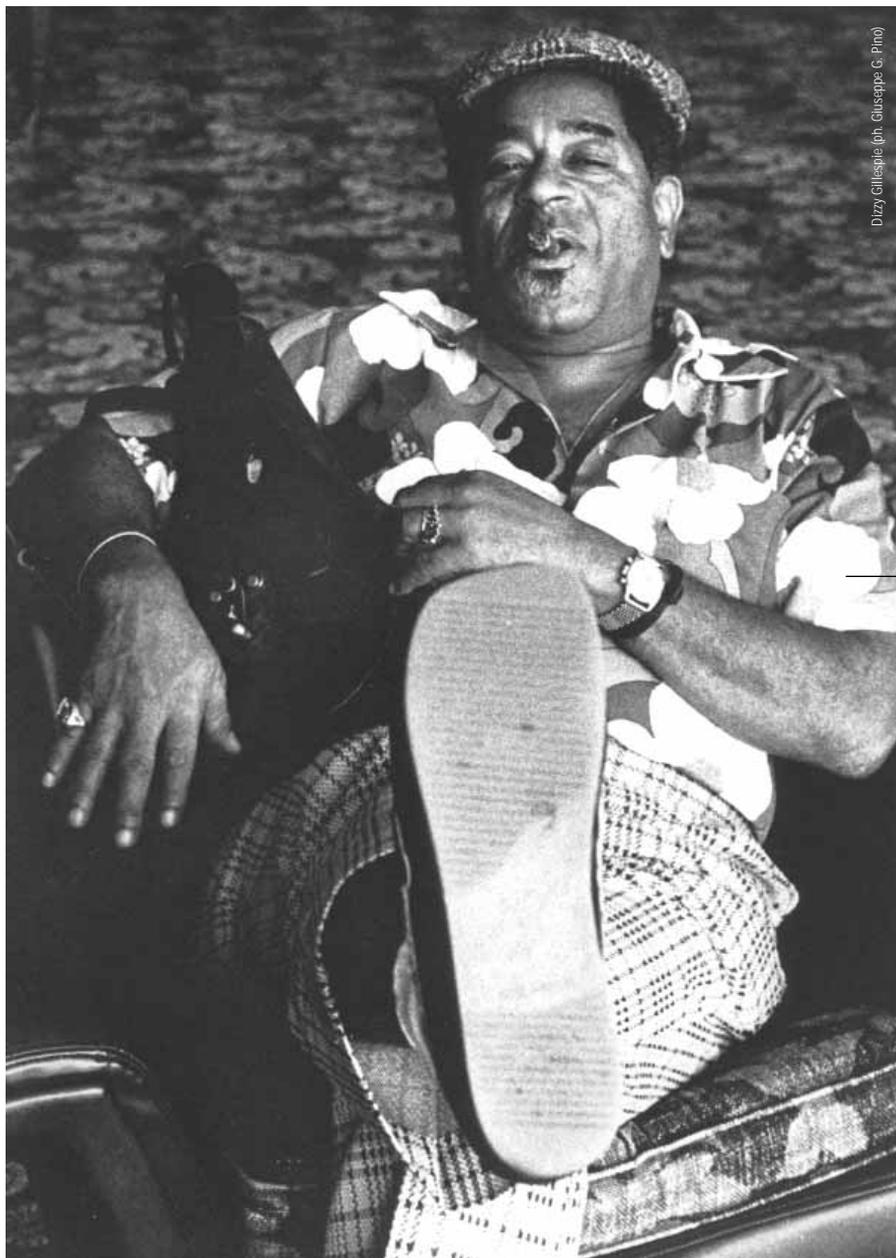
Stranamente, almeno in apparenza, la storiografia jazzistica tende ad escludere quasi totalmente l'afrocuban jazz (con il suo portato di meravigliosi ritmi, quali per esempio i già citati mambo e rumba) dalle grandi correnti che hanno animato il percorso del jazz, considerandolo una deriva sostanzialmente commerciale, in parte come avviene con il periodo swing. Quindi, non deve stupire la sottovalutazione delle pagine realizzate da Charlie Parker con l'orchestra di Machito, oppure la totale esclusione dalle grandi opere del jazz della *Manteca Suite*, registrata nel 1954 da Gillespie e arrangiata da Chico O'Farrill, che è un capolavoro assoluto in cui l'uso strutturale della dimensione ritmica (sviluppato per quasi 17 minuti, in gran parte scritti o comunque ben pianificati) ha pochi paragoni nella storia della musica occidentale.

---

48

In questo atteggiamento ha probabilmente pesato il rapporto con la danza che è alla base dello Swing come, e soprattutto, del mondo cubano, poiché nella visione "alta" della musica tipica del mondo europeo o di derivazione europea, questo aspetto non rappresenta l'architettura visiva del ritmo (tipica delle culture di gran parte del mondo, dall'Africa sino ad Oriente), bensì una degradazione del concetto di purezza artistica a favore di un aspetto di mera funzionalità. Una visione del tutto aberrante, legata probabilmente alla frigidità ritmica sviluppatasi negli ultimi due secoli nel mondo musicale europeo, di cui alla fine ha finito per farne le spese l'incontro tra il jazz e i molteplici ritmi del mondo afrocubano e afrolatino, che nonostante la comune matrice non è stato affatto semplice.

In realtà, ci volle una personalità del calibro di Gillespie per riuscire a intrecciare sincreticamente jazz e musica cubana, in quanto pur nella comunanza della matrice originaria, l'uso del ritmo nelle due musiche è di natura differente. Nel jazz esiste una elasticità ritmica dovuta alle caratteristiche del tratto individuale di ogni singolo musicista, che agisce dialetticamente intorno a una precisa pulsa-



Dizzy Gillespie (ph. Giuseppe G. Pino)

zione e si ricompone in collettivo grazie all'interplay, rendendo possibili molteplici intrecci e cambi di direzione. Nelle musiche più legate alla originaria dimensione afro, la presenza di un complesso apparato percussivo determina una maggiore rigidità e la musica stessa non si sviluppa tanto sul beat inteso in maniera occidentale, bensì su un modo ritmico, una *time line*, un *clave* intorno alla quale si posizionano, ritmicamente e timbricamente, gli accenti dei vari strumenti, determinando una notevole complessità, ma anche una sorta di immutabilità di percorso della musica.

L'esempio più evidente lo offre l'ascolto di Parker con l'orchestra di Machito, nel quale il grande altosassofonista deve scurire il suono, accentare percussivamente le frasi e inserirsi rigidamente nella trama ritmica. La geniale idea di Gillespie fu allora quella di alternare parti in stile cubano ad altre di tipo swing, arrangiandole con naturalezza per farle apparire senza soluzione di continuità, e di inglobare alle percussioni una batteria jazz, in modo da integrare il classico incedere jazzistico di derivazione bop, basato sull'intreccio tra piatto sospeso, piatto a pedale e grancassa, alla percussione strettamente cubana, riuscendo a rendere più elastica la seconda e integrando la prima alla tessitura complessiva in modo da evitare sovrapposizioni posticce.

Un altro capolavoro raramente citato, eppure seminale per la svolta verso l'idea del modalismo jazzistico, e quindi di una nuova gestione della creazione estemporanea e dell'interplay, basata su accadimenti sonori anziché sullo sviluppo di improvvisazioni costruite secondo successioni logiche di sequenze, è *Un Poco Loco* del pianista Bud Powell, inciso in trio nel 1951 con Max Roach alla batteria. In quell'occasione, e per la prima volta nella storia del jazz, l'intera improvvisazione è sviluppata sopra un pedale poliritmico di matrice chiaramente afro, ottenuta dall'ossessiva ripetizione di una frase distribuita tra basso, mano sinistra del pianista e batteria (che sul piatto suona un *clave*), le cui connotazioni armoniche riprendono l'idea di *vamp* su due soli accordi tipica del mondo cubano e che sarà anche delle procedure usate poi nel jazz definito oggettivamente modale.

Come si può notare, la storia del jazz ha dunque legato molte pagine a questa linea artistica, che oggi è particolarmente sviluppata e vanta numerosi esponenti di rilievo, da Arturo Sandoval a Chuco Valdes, da Gonzalo Rubalcaba a Paquito D'Rivera, per fare soltanto alcuni nomi. La dimensione afro del mondo jazzistico non si è naturalmente fermata qui, e ha interessato molti altri ritmi, guardando anche al resto del mondo caraibico, al centro e al sud dell'America.

Per esempio, nel 1956, incidendo la propria composizione *St. Thomas*, il sassofonista Sonny Rollins rendeva popolare nel jazz il ritmo del calypso, al punto da farlo diventare uno dei filoni principali del suo mondo poetico, ancora oggi ampiamente utilizzato. Il pianista Horace Silver si è poi ampiamente mosso nella direzione dei ritmi afrolatini, così come ha fatto un altro celebre pianista: Chick Corea, che con *La Fiesta* ha composto un vero e proprio hit. Il batterista Art Blakey è stato invece tra i primi a portare ritmi esplicitamente africani, afrolatini e afrocubani all'interno della propria musica, operando sin dagli anni '50 insieme a ensemble di percussionisti, mentre il grande compositore e contrabbassista Charles Mingus ha composto, nel 1977, la suite *Cumbia & Jazz Fusion* ispirandosi al ritmo colombiano.

Ritmi panamensi e venezuelani hanno trovato e trovano spazio nella musica di non pochi artisti contemporanei, da Danilo Perez a Ed Simon, mentre il ritmo del tango ha assunto un ruolo inimmaginabile ai tempi del celebre disco di Gerry Mulligan con Astor Piazzola, che risale a una trentina di anni orsono. Nel jazz americano come in quello europeo, la presenza di ritmi derivati dal tango o direttamente ispirati a esso è realmente ampia, e del resto la natura "audiotattile" e di musica della performance che accomuna i due generi, rende compatibile un intreccio fecondo in cui è però il jazz, con la sua estetica dell'incontro, a inglobare organicamente quel particolare mondo sonoro.

Se scriviamo di ritmi afro, non possiamo però dimenticare che anche nell'ambito del jazz europeo lo sguardo al mediterraneo comporta l'assunzione di ritmi certo diversi da quelli sinora affron-

tati, ma non per questo motivo meno imparentati con la cultura africana, in particolare nordafricana, e quindi compatibili con un linguaggio jazzistico sempre più aperto agli influssi esterni anche se memore e consapevole degli stili che ne hanno caratterizzato la storia.

Da questo panorama, che sappiamo essere tutt'altro che esaustivo, manca ancora un orizzonte importante: la bossa nova, che unisce il samba brasiliano al jazz in maniera del tutto naturale, al punto di diventare un vero e proprio stile jazzistico, probabilmente il più battuto nell'ambito degli incontri tra i ritmi afro e l'universo espressivo della più colta tra le musiche africano-americane, cioè il jazz. Questo fenomeno musicale ha la sua genesi negli anni '50, grazie all'opera di autori brasiliani che vogliono rinnovare la musica di tradizione popolare del loro paese attraverso l'incontro con il jazz, in particolare con le concezioni armoniche del bebop, ma con un intenzione espressiva venata di *coolness*.

Il movimento decolla soltanto verso la fine del decennio, grazie al contributo di giovani musicisti, tra cui spicca la figura di Antonio Carlos Jobim, teorico e principale autore di quella musica, ma i jazzisti si impossesseranno solo successivamente, alla fine degli anni '50, di quel modo di esprimersi che è anche un mirabile esempio di assimilazione del jazz al di fuori della sua terra natale (e per giunta, tra i primi, insieme ad alcune esperienze significative del vecchio continente).

In tal senso le testimonianze lo dimostrano, prima tra tutte quella del chitarrista Jim Hall, probabilmente il primo jazzista ad aver portato il profumo di quella musica nel suo paese natale. La grande popolarità di quello che poteva restare semplicemente un dialetto locale è però dovuta al sassofonista Stan Getz, che ottenne un successo senza precedenti eseguendo molte pagine di Jobim, senz'altro uno dei maggiori autori del '900 musicale.

Ma anche il "padre" del sax tenore nel jazz, Coleman Hawkins, incise in quegli anni il suo album di bossa nova e persino Archie Shepp, magistrale graffitista sonoro dell'ala più radicale del jazz anni '60, realizzò una sua versione della celeberrima *The Girl of*

*Ipanema*, che insieme a *Desafinado* è forse il brano "manifesto" della tendenza.

Raffinata sul piano armonico, sottilmente poliritmica, intrisa di una malinconia connaturata alla sensibilità brasiliana e, per certi aspetti, trasferibile nella *sadness* jazzistica, la bossa nova ha subito sedotto il mondo del jazz e le sue più belle composizioni sono entrate a far parte del repertorio comune dei jazzisti di ogni latitudine, diventando degli autentici classici. Un successo così grande non poteva essere esente anche da qualche limite, perché il tipo di ritmo di cui la bossa è portatrice può diventare un generico pattern "latin", travisato e banalizzato da molti musicisti e spesso usato con insopportabile monotonia, al punto di diventare uno stilema "easy listening" che condiziona il fraseggio orientandolo verso prevedibili luoghi comuni.

Alla fine di questa panoramica, occorre considerare che la storia del jazz riduce a note a piè di pagina queste correnti, tendenze e relative opere che sono invece parte di quel composito mondo musicale chiamato jazz, il cui cammino, così ricco di poetiche e di dialetti espressivi derivati dalla lingua base, viene semplicisticamente appiattito da una lettura che guarda soprattutto, quando non esclusivamente, al fraseggio solistico dei singoli musicisti, anzi dei caposcuola, e non al complesso e articolato modo di fare musica che lo ha caratterizzato. In una simile prospettiva, l'orizzonte che abbiamo disegnato è contemplato solo come riflesso dell'altro e indagato seguendo criteri con esso incompatibili. In conclusione, scrivere oggi la storia del jazz significa anche dare un diverso rilievo all'incontro con quella che abbiamo arbitrariamente, e erroneamente, chiamato "spanish tinge" mentre è in realtà la "sfumatura africana" vista in alcune delle sue diverse componenti. ■

Geary Mulligan (ph. Arno Wilms)



# Gerry Mulligan e il West Coast Jazz

di Enrico Bettinello

Le storie del jazz, si sa, sono un incrociarsi di individualità artistiche, luoghi e circostanze, una sovrapposizione caleidoscopica di traiettorie che rende arduo, quando non impossibile, tentare definizioni e tassonomie.

Tra i tanti stili che la vulgata jazz ha individuato nel tempo, il "West Coast Jazz" è tra quelli più controversi e affascinanti: chiunque si avventuri nel tentativo di delinearne i tratti caratteristici si trova ben presto impelagato in un ginepraio da cui sembra impossibile venire fuori, se non ricoperti di dolorosi graffi.

West Coast uguale California: semplice si dirà! Solo apparentemente, dal momento che sulla costa pacifica degli Stati Uniti solo una parte dei musicisti possono essere ricondotti a quello stile – non lo sono Art Pepper, Hampton Hawes, Eric Dolphy o Wardell Grey, tanto per fare degli esempi – e viceversa ci sono artisti come Gerry Mulligan il cui nome si associa quasi automaticamente al West Coast Jazz e che invece non solo erano originari della costa orientale, ma a New York hanno sviluppato una parte significativa della propria carriera.

Quando poi ci si ferma a riflettere un istante sulla comune associazione fra West Coast Jazz e Cool Jazz, le cose si complicano ancora di più, dal momento che l'esperienza del nonetto di Miles Davis da cui il cosiddetto movimento "cool" trae la sua origine è squisitamente legata a New York.

Che fare? Dal momento che le velleità definitorie – come sempre nel jazz – portano verso sonori fallimenti, ci conviene guardare alle cose con semplicità, tentando di sottolineare i movimenti e le caratteristiche che animarono il jazz in California, soprattutto a partire

dagli anni Cinquanta, e che lo posero in qualche modo in un rapporto dialettico di alterità rispetto a quello dell'altra costa.

La prima caratteristica che ci viene da osservare è certamente quella legata alle diversità urbane: se New York offriva spazi ed economie in cui i jazzisti potevano riconoscersi e sviluppare la propria musica, a Los Angeles le cose erano un po' diverse e i musicisti si trovavano in un luogo in cui soffrivano da un lato di un maggiore isolamento, mentre aspiravano dall'altro a differenti modalità di lavoro, in modo particolare a entrare nel mondo dorato di Hollywood.

Eppure un suono che si associa immediatamente al West Coast Jazz c'è, non si può negarlo. Una attenzione particolare all'aspetto compositivo – specie in rapporto alla contemporanea semplificazione dei temi e delle strutture che si stava compiendo in ambito hard-bop – con l'utilizzo di raffinate trame contrappuntistiche, una maggiore rilassatezza esecutiva rispetto alla frenesia bop, una ricerca timbrica che coinvolgeva strumenti e formazioni differenti, sono solo alcuni dei tratti che vengono alla mente quando parliamo di West Coast Jazz. Che poi magari agli stessi musicisti l'idea di essere associati a uno stile suonava limitato e irrispettoso: lo stesso Mulligan rivendicava stizzito il valore della propria musica indipendentemente dalla collocazione geografico-stilistica.

Un ruolo essenziale, come è prevedibile, fu giocato anche dalle etichette discografiche locali, che riuscirono a fornire la giusta visibilità agli artisti e che attrassero jazzmen da tutta la nazione. Labels come la Contemporary, la Pacific, la Dial per la quale incise anche Charlie Parker, sono state in grado di dare al jazz californiano, o meglio al jazz suonato in California, un apporto determinante.

Anche la presenza di importanti orchestre nel territorio, che proprio nella metà degli anni Quaranta si erano trovate ad affrontare grosse difficoltà economiche, si rivelò un fattore importante. Fu proprio nelle big band di Woody Herman o di Stan Kenton che molti musicisti fecero esperienza non solo come strumentisti, ma anche come compositori e arrangiatori. Questi ultimi poi contribuiranno in modo decisivo alle migliori pagine del jazz californiano: Shorty Rogers e Shelly Manne, ma anche Jimmy Giuffrè, Bud Shank o

Howard Rumsey, il contrabbassista che fu l'anima di uno dei primi gruppi-simbolo del West Coast Jazz, quei Lighthouse All Stars che si trovavano a suonare al Lighthouse Caf  di Hermosa Beach.

Per l'orchestra di Kenton pass  anche Gerry Mulligan, giunto in California all'inizio degli anni Cinquanta: il baritonista aveva gi  una buona esperienza orchestrale, maturata con Gene Krupa e in particolare con Claude Thornhill e il gusto per sonorit  pastose e raffinate fu un tratto comune con l'amico Gil Evans. Alcuni brani simbolo del repertorio di "Birth of the Cool" portano la firma di Mulligan, come *Jeru*, *Venus De Milo* o *Rocker*, composizioni di acutissimo equilibrio tra le sonorit  e lo sviluppo melodico.

Giunto in California con un notevole bagaglio esecutivo, compositivo e di arrangiatore, Mulligan inizi  a suonare ogni luned , nel 1952, in un piccolo locale di Los Angeles, The Haig. Il quartetto comprendeva anche Chet Baker alla tromba, Bob Whitlock al contrabbasso e Chico Hamilton alla batteria - ma la ritmica sub  qualche avvicendamento - ed   passato alla storia come il "pianoless quartet", proprio per questa sua peculiare caratteristica di non avere strumento armonico.

Sulle ragioni che portarono a questa scelta stilistica si   molto discusso. Come spesso succede, si tratta della combinazione tra opzioni consapevoli e fattori contingenti: tra questi ultimi c'era il fatto che il quartetto suonava nel club nella serata libera dal trio di Red Norvo che non richiedeva pianoforte sul palco. Anche la collaborazione con il pianista Jimmy Rowles si interruppe e la formula del quartetto senza pianoforte, che anche a livello di immagine ebbe un ruolo non secondario, fu adottata con successo nelle prime incisioni per la Pacific, consentendo a Mulligan di affinare le preziose linee contrappuntistiche, gli impasti tra il pacioso sarcasmo del baritono e il lirismo della tromba di Baker, la pungente condotta ritmica.

Va detto che al successo del gruppo di Mulligan contribu  anche la simpatia che il pubblico pi  colto, in maggior parte bianco, accord  a quel jazz di sapore cameristico, cos  come a quell'immagine di raffinatezza un po' blas  che fu sfruttata sapientemente e che rap-

presenta un momento cruciale nella ridefinizione del ruolo stesso del jazzista rispetto al proprio pubblico, proprio in un periodo in cui è più evidente il passaggio da musica strettamente popolare a musica "per un certo uditorio dai gusti affinati".

Sofisticato e al tempo stesso altamente comunicativo, quello di Mulligan è certamente un momento imprescindibile del jazz della West Coast: il quartetto con Baker fu allargato a tentet, riallacciandosi in un certo senso alle non dimenticate avventure del nonetto di

Davis, coinvolgendo alcuni dei musicisti più sensibili della scena californiana, da Bud Shank a Pete Candoli, e dimostrando la straordinaria flessibilità e fantasia come arrangiatore del baritonista.

Ma è da ricordare anche la collaborazione con Lee Konitz: i brani registrati per la Pacific svelano un esemplare gioco dialettico tra i fiati, in grado di insinuarsi nelle armonie di temi immortali come *Lover Man* o *These Foolish*

Chet Baker (ph. William Claxton)



*Things* con una forza espressiva ancor oggi sorprendente.

A questi esiti artistici si affiancarono però presto diversi problemi: in primis quelli legati alla droga, che portarono Mulligan in carcere per qualche mese, ma anche la separazione da Chet Baker. Ritornato a New York nel 1954, e poi nuovamente in California, il baritonista portò comunque avanti la formula "pianoless", sostituendo Baker con il trombettista Jon Eardley o con il trombone di Bob Brookmeyer, allargando poi l'organico a questi due e al sassofono di Zoot Sims e collaborando con altri giganti del jazz californiano tra cui Paul Desmond o Dave Brubeck.

Il musicista si trovò così nella curiosa situazione di essere un classico anzitempo. La sua influenza su alcune direzioni del West Coast Jazz è indiscutibile, ma la forza di questa musica non trovò il giusto appoggio promozionale e critico, tanto che è rimasta in gran parte una musica di musicisti per musicisti, tanto ricca di idee e talento quanto poco compresa ed efficace a livello mediatico. Non a caso alcuni dei più grandi jazzisti della costa occidentale che emersero in quegli anni, da Charles Mingus a Ornette Coleman, da Eric Dolphy a Dexter Gordon, hanno trovato la loro fortuna sulla costa opposta. Anche dal punto di vista strettamente strumentale Mulligan è divenuto presto un classico: inizialmente orientato verso i più comuni sax tenore e contralto, si dedicò poi esclusivamente al baritono, cui diede una statura solistica autonoma. Se infatti fino a allora gli eroi del baritono erano da ricercare nelle grandi orchestre, un nome per tutti quello di Harry Carney nella big band di Duke Ellington, con Mulligan lo strumento diventa un protagonista credibile a trecentosessanta gradi: il suono è agile ed elegante, in grado di donare alle frenetiche frasi bop una cantabilità ironica ed efficace senza bisogno di spingere sull'acceleratore. Se a questo aggiungiamo che l'unico possibile contendente alla "corona" fu il prematuramente scomparso Serge Chaloff, appare chiaro che il ruolo di re dello strumento non potesse venirgli insidiato da solidi boppers come Cecil Payne o Pepper Adams. Sarà poi solo alla fine degli anni Sessanta, con la definitiva "democratizzazione" di tutti gli strumenti nel jazz post-coltraniano e in quello europeo più evoluto, che il sax baritono

troverà specialisti in grado di ridefinire ulteriormente le possibilità dello strumento: possiamo citare, solo per fare qualche nome, Hamiett Bluiett all'interno del World Saxophone Quartet o l'inglese John Surman, ma anche, in tempi più recenti, sassofonisti come Ken Vandermark o Mats Gustafsson.

Tornando però a Mulligan e a quell'ingombrante status di classico anzitempo a cui accennavamo, è probabile che il musicista sia stato in qualche senso "vittima" – ma si prenda il termine con la dovuta elasticità – del suo stesso talento e della sfolgorante immagine in cui è stato immortalato.

Nel prosieguo della carriera il sassofonista ha intrapreso progetti di grande valore, come la Concert Jazz Band, e collaborazioni curiose quanto stuzzicanti - una su tutte quella con Thelonious Monk -, ma si ha in molti altri casi il senso di un appagamento estetico che rifugge i rischi dell'avventura: Mulligan è compositore ed esecutore sempre impeccabile e dall'incredibile vastità di soluzioni formali, ma preferisce lavorare di cesello sul proprio linguaggio piuttosto che spingerlo oltre i limiti acquisiti.

Questa attitudine lo rende così personaggio ancora più emblematico per il West Coast Jazz, che da ciò ha tratto una significativa alterità rispetto al corpo comune del jazz, specie newyorkese: una alterità - ma non si devono dimenticare i tanti musicisti West Coast, specie neri, che a questa categoria non si possono accomunare - ricca di gemme poco conosciute e di edonistico rimirarsi.

Le luci di Hollywood sullo sfondo, le onde dell'oceano che si infrangono dolcemente sulla spiaggia: ogni luogo ha una sua storia musicale e quella del jazz californiano è rimasta forse incompiuta. Restano tanti capolavori e tanti artisti la cui musica è ancora oggi tra quelle che non si dimenticheranno. ■

Per saperne di più sul jazz californiano:

Ted Gioia, *West Coast Jazz* (1992, University of California Press)

Ascolti:

Gerry Mulligan: "The Complete Pacific Jazz and Capitol Recordings" (Mosaic Boxset)

Inside Songs:  
musica e letteratura  
nella cultura  
afroamericana

di Giorgio Rimondi

Help me, Yardbird, Help me!

*Langston Hughes*

Suono e senso sono indissolubili nella cultura afroamericana, se è vero che fu la musica a sopravvivere agli orrori del *middle passage* e ad accompagnare la triste vicenda degli schiavi nel Nuovo Mondo. Non le usanze, gli ordinamenti sociali, una storia comune, ma la musica: quella strumentale, certo, ma anche quella vocale, le innumerevoli forme cantate che lentamente diedero vita alle musiche che precedono la nascita del blues e del jazz: work song, gospel, field holler... D'altra parte il *canto* non è solo il primo suono con cui veniamo a contatto - a partire da quello materno, che ci acquieta e addormenta -, ma una componente peculiare dell'espressività afroamericana. Dalle glossolalie di Cab Calloway alla tensione onomatopeica dello *scat*, dalle increspature di Billie Holiday ai virtuosismi di Ella Fitzgerald, la cultura afroamericana offre un panorama pressoché illimitato di varianti della vocalità. Poiché anche qui, come in genere accade nelle musiche di tradizione popolare, la voce che canta è il primo medium fra musica e linguaggio, ovvero fra suono e senso, poiché da un lato si rapporta alla parola che vuol "dire" qualcosa e dall'altro si fa luogo di un godimento squisitamente acustico, che scompone e ricompone il tessuto linguistico per il puro piacere di trovare a ogni sillaba il suo specifico suono. Se dunque le canzoni hanno avuto tanta importanza nella vicenda del jazz, nel contribuire al suo successo e alla sua diffusione, questo conferma che il jazz è un'arte essenzialmente vocale, che tiene conto del piacere fisico del corpo vibrante, oltre che della volontà comunicativa del linguaggio.

Poeti e letterati afroamericani, d'altronde, lo hanno sempre saputo. Sono sempre rimasti affascinati dal potere performativo della parola detta, declamata, cantata, dall'effetto cinetico che essa produce in chi l'ascolta. Per questo si sono ispirati alla *black music*, prima matrice della loro identità comunitaria. Per questo hanno tentato in mille modi di "sonorizzare" il testo, di valorizzare la qualità fonica del discorso, di restituire almeno in parte la "presenza" vibrante del segno che sulla pagina tende a pietrificarsi. È quello che fa ad esempio Langston Hughes in *Ask Your Mama. Twelve Moods for Jazz*, suggerendo addirittura al lettore l'idoneo accompagnamento sonoro del testo poetico:

IN THE	The
IN THE QUARTER	rhythmically
IN THE QUARTER OF THE NEGROES	rough
WHERE THE DOORS ARE DOORS OF PAPER	scraping
DUST OF DINGY ATOM	Sof a guira
BLOWS A SCRATCHY SOUND	continues
AMORPHOUS JACK-O'-LANTERNS CAPER	monotonously
AND THE WIND WON'T WAIT FOR MIDNIGHT	until a lonely
FOR FUN TO BLOW DOORS DOWN	flute call...

Ma è quello che avevano fatto prima di lui Helene Johnson e Zora Neale Hurston, Sterling Brown e Waring Cuney, Claude McKay e Paul Laurence Dunbar. Ovvero tutti coloro che negli anni Venti diedero vita alla cosiddetta Harlem Renaissance, l'epoca d'oro della cultura nera poi immortalata da Francis Scott Fitzgerald come *Jazz Age*. L'evoluzione della tecnologia, che proprio allora iniziava la grande avventura delle registrazioni sonore, ci ha lasciato un certo numero di tracce che documentano i primi *poetry reading*, le prime commistioni fra musica e letteratura che illuminano le radici costitutive delle diverse ma convergenti anime del popolo nero, come direbbe W.E.B. DuBois.

Più tardi, nel secondo dopoguerra, un gruppo di giovani bianchi sinceramente affascinati dal jazz, e perdutoamente innamorati di

Charlie Parker, tentò di articolare una vera e propria forma di “pro-sodia bop”. Allen Ginsberg e Jack Kerouac, i più famosi della cova-ta, forse cercavano una modalità americana per esprimere il flus-so di coscienza, forse miravano a ottenere una sacralizzazione della spontaneità creatrice, ma comunque produssero risultati di un certo rilievo. Il secondo, in particolare, ponendo l’accento sulla respirazione e prendendo la jam session come modello, trasfor-mava il jazz in emblema di una rivolta individuale che certo non cor-risponde al sentimento dei musicisti e della comunità afroameri-cana. Ma questo nulla toglie alla musicalità della sua scrittura, e nemmeno alla riuscita di alcune performance vocali con accompa-gnamento jazz divenute giustamente famose.

Negli anni Sessanta il panorama si complica. Sono infatti gli anni delle grandi manifestazioni di protesta, delle rivolte nei ghetti, del radicalismo intellettuale e dell’utopismo politico: quelli della “nuova frontiera” di John F. Kennedy, del “sogno” di Martin Luther King, della scelta “islamica” di Malcolm X. Ma sono anche quelli del free jazz, che esplode come una meteora nel cielo della musica afroamericana facendo brillare, per non spegnersi mai più, gli astri di Ornette Coleman, Albert Ayler, Cecil Taylor, John Coltrane. Sono anche quelli in cui il rapporto fra jazz e letteratura si fa più stretto, all’insegna di una visione del mondo radicalmente contestataria e spesso politicamente rivoluzionaria. Basti pensare al lavoro dei Last Poets, che declamano a tempo di jazz contro il razzismo e la segregazione, alla produzione poetico-musicale di Archie Shepp, alle denunce “cantate” di Charles Mingus, alla voce di Abbey Lincoln, che letteralmente urla i nomi dei popoli schiaviz-zati incalzata dal drumming di Max Roach. Così il jazz sfida la tra-dizione musicale occidentale, diventando la prima fonte d’ispira-zione per poeti e letterati che ormai si considerano alla stregua di musicisti: «Le mie più forti influenze letterarie» scrive Sam Greenlee «sono Charlie Parker, Lester Young, Miles Davis e Billie Holiday. Come scrittore io mi considero un musicista jazz, il cui strumento è una macchina da scrivere».

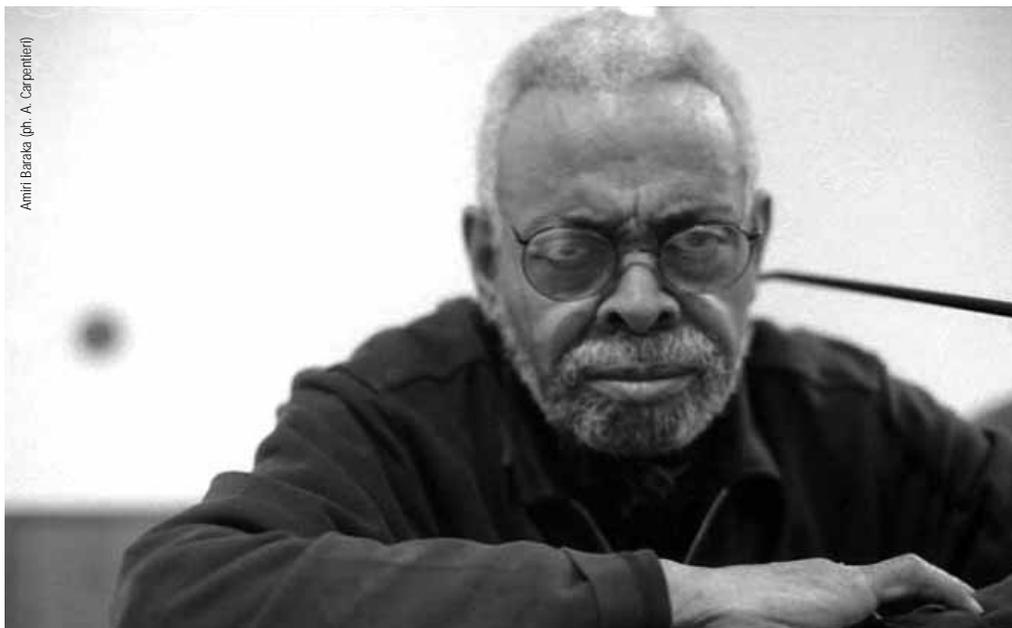
Molti autori pensano alla musicalizzazione della scrittura in termini

fortemente ideologizzati. Edward Kamau Brathwaite parla dell'eloquenza dell'esitazione, della forza espressiva di una prosa asimmetrica come la musica di Thelonious Monk. Amiri Baraka propone una prosa jazzistica che mediante l'elemento cinetico della sorpresa produca un sound movimentato e antiassimilatorio. Tutti valorizzano la tradizione del *double talk*, riconoscono la necessità di giocare con le parole e di infrangere le regole della comunicazione scritta, per dare al popolo nero una voce che sia la sua. Tutti cercano di nominare quell'alterità che si produce ascoltando i movimenti della *voce* dentro il testo. E mentre il jazz si mette a raccontare storie, i letterati celebrano la musica. Quella di John Coltrane, in particolare: Michael Harper intitola la sua prima raccolta di versi *Dear John, Dear Coltrane*, A.B. Spellman riflette sull'influenza spirituale di quella musica, Askia Touré, Caroline Rodgers, Jayne Cortez le dedicano poesie. Nasce così un corpus di testi che costituiscono una sorta di nuovo genere poetico, i "Coltrane Poems". Essi celebrano l'arte del grande sassofonista riconoscendolo come guida spirituale, come colui che insegna l'unicità e l'unità della *black experience*, che trasforma l'artista nero in un eroe culturale.

È a quest'altezza, temporale e culturale, che si (ri)affaccia la domanda: come possono i poeti neri fare con le parole ciò che fanno i jazzisti? Come possono usare il linguaggio con la stessa libertà che consente la musica? Molteplici sono le risposte, poiché ogni singola voce ha tracciato in modo originale il proprio percorso. Fra le altre, quella di Amiri Baraka ha probabilmente fornito la più grande quantità di materiali su cui riflettere. Già negli anni Settanta, dopo aver capito che la storia della letteratura afroamericana doveva essere ricostruita in un'ottica "nera", si è impegnato nel compito di mettervi ordine a partire dalle *slave narratives*, i racconti degli schiavi, valorizzando il lavoro di Frederick Douglass e rendendo successivamente omaggio a personalità come W.E.B. DuBois, Langston Hughes, Richard Wright. A partire dalla musica ha poi definito il concetto di "tradizione", impegnandosi a fornirne esempi in testi come *In the Tradition*, fondamentale per compren-

dere la sua poetica, e nei ripetuti omaggi a Monk, Coltrane, Miles Davis, Sun Ra. La sua intensa produzione poetica disegna così il continuum di quella cultura che egli sente strettamente correlata alla soggettività afroamericana, una soggettività che si esprime soprattutto nell'improvvisazione e nella performance. Da questo deriva quella particolare forma espressiva che Baraka chiama *poetrymusic*, forse la più convincente dimostrazione delle tesi esposte nel celeberrimo *Il popolo del blues*.

Su questa strada, a un certo punto, ha incontrato William Parker, compositore, musicista, organizzatore e intellettuale di area newyorkese proveniente dall'esperienza del free. I due hanno avviato una ormai lunga e costruttiva collaborazione, poiché condividono la stessa idea della musica e della cultura afroamericana, cui attribuiscono una qualità "rivelatrice", e liberatrice, che si manifesta negli ambiti più diversi: dalla storia alla spiritualità e alla socialità.



A questa condivisione si deve il progetto legato alle canzoni di Curtis Mayfield, compositore nero influenzato dal gospel e dal rhythm'n'blues che prima di morire, nel 1999, ha lasciato un gran numero di canzoni diventate giustamente famose: *People Get Ready, I'm So Proud, Keep On Pushing, Move On Up, We're A Winner...* A queste canzoni Parker e Baraka dedicano uno spettacolo-concerto intitolato "The Inside Songs of Curtis Mayfield", che celebra la grande creatività, e l'altrettanto grande umanità, di un artista ingiustamente relegato nell'ambito della musica di consumo e che la comunità afroamericana sta invece rivalutando. I suoi testi, infatti, sempre in bilico fra spiritualità e protesta, manifestano una forte carica rivendicativa e sostengono la causa dell'autonomia estetica e culturale del *black people*. Ha scritto William Parker: «Immaginiamo il Creatore: una parte della sua voce si è espressa attraverso Duke Ellington, un'altra parte attraverso Albert Ayler, e un'altra parte ancora attraverso Curtis Mayfield». In queste parole la tradizione musicale nera, sentita come una, sola e indivisibile, viene così ricostruita attraverso le varie voci che la compongono, ognuna al suo posto, ma tutte alla pari, perché, come sostiene Baraka: «Noi capiamo Marta & the Vandellas e Smokey proprio come comprendiamo Albert Ayler, Ornette Coleman e Trane. Per noi sono solo voci differenti di una stessa famiglia, voci differenti della stessa comunità».

"Inside Songs", allora, ovvero canzoni per dare voce a un'interiorità troppo a lungo negata. Canzoni alla ricerca del suono interiore, che anima il cuore stesso del pensiero e della scrittura; o forse alla ricerca di un pensiero che sia in grado di ascoltare l'intima musicalità del corpo e delle sue manifestazioni, secondo una logica in cui tutto si tiene: interno ed esterno, sensibile e intelligibile, musica e scrittura, *body & soul...* ■

# Il jazz in Germania

di Francesco Martinelli

## Premessa

La storia del jazz tedesco è stata naturalmente segnata dai drammatici avvenimenti storici che, in un periodo di circa sessant'anni, comprendente diverse fasi cruciali dello sviluppo della musica afroamericana (1936-1989) hanno prima portato alla proibizione della musica di origine afroamericana come "decadente" e poi hanno visto il paese diviso in due, con la Germania est che attuava una contraddittoria politica di sostegno teorico al jazz, in quanto musica che rappresentava una razza oppressa dal capitalismo, sottoponendo allo stesso tempo i propri musicisti di jazz al più stretto controllo. Per quanto riguarda la storia del jazz in Germania, quindi, si deve far riferimento a quattro periodi con caratteristiche assai specifiche:

1. 1890-1936: prime tournées di artisti afroamericani, il jazz nell'era di Weimar;
2. 1936-1945: proibizione e persecuzione del jazz sotto il nazismo;
3. 1945-1989: storie parallele all'est e all'ovest;
4. 1989 fino ad oggi: il jazz nella Germania moderna e riunificata

Nell'ambito di ciascun periodo si manifestano movimenti e opzioni stilistiche diverse, attraverso uno sviluppo complesso che fa della Germania di oggi uno dei paesi leader del jazz del Vecchio Continente; il jazz tedesco è all'origine legato ai movimenti jazzistici e più in generale musicali dei paesi dell'intera Mitteleuropa, da quella che oggi è la Repubblica Ceca fino all'Austria, e per questo nel corso di questo articolo faremo riferimenti anche a musicisti di queste aree. La storia del jazz tedesco del dopoguerra è stata inol-

tre senza dubbio caratterizzata dalle attività del trombonista Albert Mangelsdorff e dello studioso Joachim Ernst Berendt, cui sono dedicati due paragrafi a parte per la loro centralità. A partire dagli anni '60, con caratteristiche differenziate a Berlino, Wuppertal, Monaco e Baden-Baden la Germania si afferma come uno dei centri produttivi più importanti per il nuovo jazz europeo, in particolare per quanto riguarda festival e concerti, grandi organici e orchestre, produzione discografica. Per comprendere meglio questa storia è meglio affrontare separatamente i vari periodi.

### **1. 1890-1936**

Grazie al lavoro di ricerca di Rainer Lotz e altri studiosi, oggi si ha un quadro molto più preciso delle truppe di spettacolo afroamericano che arrivarono in Europa dopo il grande successo nel 1873 della prima tournée dei Fisk Jubilee Singers con il loro repertorio "spiritual". Gli artisti di origine afroamericana, cantanti, ballerini e musicisti di jazz, erano assai popolari in Germania, e il jazz era considerato la musica del momento nel periodo della Repubblica di Weimar, influenzando anche compositori di musica classica. I "Minstrel Show" e tutte le danze derivate dal ragtime erano diventate di moda alle corti di Wittelsbach, Habsburg e Hohenzollern, con i gruppi americani che li proponevano, in opposizione alle danze "popolareggianti" del secolo XIX. Prima dell'avvento al potere di Hitler nel 1933, le persone di tedesche "di colore" (tra cui le centinaia di bambini nati da convivenze tra coppie "miste" nel periodo della occupazione da parte di truppe coloniali francesi nella regione del Reno dopo la prima guerra mondiale) erano tranquillamente accettate.

Secondo il compositore George Antheil, l'impatto negli anni '10/'20 di orchestre come quelle di Sam Woodings, di Louis Mitchell o di Jack Hylton fu paragonabile a quello della prima esecuzione della Sagra della primavera di Stravinsky a Parigi, diretta da quello stesso Ernest Ansermet che nel suo articolo per La Revue Romande si entusiasmava in quel periodo per la perfezione ed il gusto delle improvvisazioni di Sidney Bechet, paragonando i suoi

assoli addirittura al Secondo Concerto Brandeburghese di Bach. Nell'aprile del 1925 una rivista d'avanguardia tedesca dava il benvenuto al jazz come liberatore dal romanticismo di maniera, in toni affini al nostro futurismo: "...questo diabolico jazz potrebbe segnare l'inizio di una rivoluzione... quando lo si ascolta in qualche locale, o su disco, pesa molto di più che una mezza dozzina di serate passate in teatro ad ascoltare concerti qualsiasi. Ed è più serio.... per noi il jazz è prima di tutto America. Istinto atavico di ribellione contro una cultura musicale priva di ritmo. Immagine dei tempi: caos, macchinari, rumori, al massimo dell'intensità - trionfo dello spirito che scintilla con una nuova melodia, un nuovo colore.... Jazz significa combattere l'ipocrita Biedermeier che viene spesso confuso con il romanticismo."

Purtroppo le orchestre da ballo e da cabaret di Weimar non erano al livello di quelle citate prima, e in maggioranza eseguivano musica da ballo sincopata, tra tango e charleston, che veniva in quel periodo accettata come jazz. Una delle cause della carenza di orchestre di livello internazionale nel periodo di Weimar fu la terribile svalutazione della moneta che rendeva i costi proibitivi e che fu alla fine una delle cause scatenanti il fallimento del primo regime liberale e democratico in Germania. È proprio il "surrogato" di jazz a cui fu allora esposto ad aver probabilmente causato l'ira successiva di Adorno e la sua celeberrima invettiva: il filosofo fu probabilmente mal consigliato e certo non si era mantenuto informato sull'argomento. Tra le star che visitarono dopo il 1925 la Germania pre-hitleriana ci sono Josephine Baker e Paul Whiteman: il loro successo spinse musicisti "da ballo" come Lud Gluskin e l'italo-americano Michael Danzi a creare orchestre locali di sapore jazzistico integrando musicisti tedeschi con solisti fatti venire apposta da oltreoceano o da altri paesi europei. Pittori espressionisti come Otto Dix raffigurano locali, musicisti e ballerini di jazz, mentre nel 1927 l'ebreo Boemo Hans Janowitz pubblica la prima opera narrativa europea di profonda ispirazione jazzistica, e lo stesso Herman Hesse ne *Il lupo della steppa* usa il jazz come uno dei simboli della complessità psicologica del protagonista,

basando pare la figura del sassofonista Pablo su Sidney Bechet. Il libro sarà poi tradotto in film da Fred Haines nel periodo psichedelico, e la colonna sonora composta dal pianista svizzero George Gruntz - con il sassofonista italo-americano Charlie Mariano, che risiede da decenni in Germania - è una delle migliori e più sottovalutate partiture jazzistiche per il cinema.

Il simbolo dell'influenza del jazz sulla musica classica europea, ma anche il sintomo degli equivoci insiti in una ricezione meramente compositiva, è l'opera di Ernst Krenek *Jonny Spielt Auf* (Jonny dà il via all'orchestra), presentata il 10 febbraio del 1927 a Lipsia. L'austriaco Krenek era una figura centrale della musica a Vienna, per un breve periodo fu anche genero dello stesso Mahler, e nel 1925 a Francoforte ebbe occasione di vedere *Chocolate Kiddies*, uno spettacolo americano basato sulla musica di Ellington, eseguito da un'orchestra di cui facevano parte musicisti del calibro di Tommy Ladnier, Herb Flemming e Gene Sedric: fu questa l'ispirazione per la sua nuova opera, in cui simbolicamente la musica europea e quella afroamericana si incontrano attraverso il protagonista e il suo strumento. Il protagonista è un musicista di jazz afroamericano che vuole suonare il violino, simbolo della musica europea; la storia comprende un amore interrazziale; l'allestimento è ispirato all'arte espressionista e al modernismo del Bauhaus, sottolineato dall'uso di tecnologie appena sviluppate come telefoni, radio e automobili. Nella musica, armonie jazzistiche e tempi sincopati incontrano la tradizione orchestrale europea postromantica. Tra i più interessanti esempi del primo jazz tedesco c'è l'orchestra di Eric Borchard, clarinettista e sassofonista che nel 1923 andò a New York per ingaggiare musicisti americani. Tornò con il trombonista di New Orleans Emile Christian, che aveva suonato con la Original Dixieland Jass Band. Borchard nel 1924 incise una versione di *Aggravatin' Papa* ispirata al disco originale degli Original Memphis Five (febbraio 1923) in cui i musicisti tedeschi dimostrano sufficiente confidenza con il nuovo idioma. Pochi anni dopo, nel 1929, il compositore tedesco-ungherese Matyas Seiber fondò allo Hoch'sches Konservatorium di Francoforte sul Meno la "Jazz-

Klasse", il primo corso ufficiale di alta formazione jazzistica in Europa e probabilmente nel mondo.

### 2. Il jazz sotto il nazismo

Un dialogo era stato avviato tra la tradizione musicale europea e quella afroamericana, e molti musicisti stavano realizzando che suonare jazz era qualcosa di più complicato e più eccitante del suonare musica da ballo sincopata; ma l'avvento del nazismo interruppe ogni possibile sviluppo. Joseph Goebbels, capo della propaganda, odiava il jazz e la musica contemporanea, che furono ben presto messi fuorilegge come esempi di "musica negroide della giungla". A partire dal 1938, anno di uscita del libro *Entartete Musik* (Musica degenerata), con la creazione del relativo centro di documentazione, le milizie naziste ebbero precisi ordini sul controllo della musica che si suonava nei locali notturni e su come reprimere - con tortura e deportazione - chi la suonava. Opere celeberrime di Mendelssohn, Mahler e Schoenberg vennero usate



come esempio: un'intera generazione di talenti fu messa al bando e intorno al jazz si cercò di fare terra bruciata. Data l'ignoranza musicale dei controllori, tuttavia, molto spesso l'unico modo di identificare il jazz era dai titoli che furono ben presto mascherati: *Tiger Rag* diventò *Schwarzer Panther* (La pantera nera) o addirittura *Löwenjagd im Taunus* (A caccia di leoni nella foresta del Taunus). Sopravvive qualche esempio di jazz tedesco degli anni '40: e un'incisione del brano di Jimmie Lunceford *Time's A-Wastin* da parte dell'orchestra di Kurt Hohenberger (di cui faceva parte il pianista Fritz Schulz-Reichel, che raggiunse una certa popolarità dopo la guerra con lo pseudonimo di Crazy Otto), dimostra che il livello dei migliori musicisti di jazz tedesco era, malgrado tutto, paragonabile a quello dei contemporanei gruppi inglesi o francesi.

Nel frattempo i "non-ariani" - ebrei, zingari, ma anche i relativamente rari tedeschi di razza mista europea/africana - venivano avviati ai campi di concentramento. Krenek, come Schoenberg, dovette emigrare, e fu più fortunato di compositori come Ervin Schulhoff che scrisse opere ispirate al jazz fino dal periodo 1919-1923, per sposare poi una sorta di "realismo socialista": Schulhoff fu catturato dai nazisti a Praga nel 1939 e ucciso in campo di concentramento nel 1942. A Theresienstadt/Terezin, il campo di concentramento usato per dimostrare come venivano trattati bene gli internati, c'erano perfino due gruppi di jazz: i Ghetto Swingers, guidati dal trombettista ceco Erich Vogel, e il Jazz-Quintet-Weiss, con il famoso clarinettista e sassofonista Fritz Weiss. Quasi tutti questi musicisti perirono nelle camere a gas e uno dei tre sopravvissuti descrisse l'esperienza in due memorabili articoli su Downbeat. Un caso particolare è quello di Charlie and His Orchestra, la big band swing guidata da Karl Schwedler. I suoi dischi erano infatti registrati su commissione del ministero della propaganda, cioè dello stesso Joseph Goebbels, per essere radiotrasmessi in territorio nemico, in particolare in Inghilterra. Schwedler cantava in inglese le parti vocali originali delle canzoni americane in voga allo scopo di attirare gli ascoltatori, ma il ritornello successivo conteneva un testo di propaganda mirato a demoralizzare il nemico.

Dell'orchestra facevano parte i migliori musicisti swing fatti arrivare da tutta Europa: il pianista italiano Primo Angeli, il clarinetista belga Benny de Weille, il trombonista Willy Berking, il sax tenore Eugen Henkel e il batterista Freddie Brocksieper suonavano, suprema ironia della storia, musica swing al soldo dei nazisti. Ma i motivi erano anche diversi: Brocksieper ad esempio aveva nonni ebrei, e suonando con "Charlie" si salvò dai campi di concentramento. Alcuni dei musicisti dell'orchestra continuarono la professione nel dopoguerra, minimizzando il loro ruolo nella band; altri furono emarginati come collaborazionisti, molti restarono in Germania per paura di come sarebbero stati accolti in patria. Ma la sopravvivenza di gruppi jazz tedeschi e la stessa esistenza dell'orchestra di Charlie sono anche la manifestazione di una sotterranea divisione ideologica e culturale all'interno del nazismo, i cui gerarchi si combattevano l'un l'altro in lotte di potere personali prendendo spesso a pretesto musica e cultura. I giovani tedeschi erano attratti dalla nuova musica come tutti gli altri e il regime era diviso tra un ideologico tradizionalismo e la modernizzazione tecnologica: l'ambiguità del jazz, figlio di una musica tradizionale e allo stesso tempo musica del futuro, confondeva gli ideologi e assicurava alla musica un margine di sopravvivenza. L'esempio più celebre sono le riviste clandestine di jazz che circolavano perfino nell'esercito, grazie a personaggi come Dietrich Schulz-Köhn, alto ufficiale tedesco nella Parigi occupata che rimase amico di Charles Delaunay, culturalmente vicino alla Resistenza, e che protesse musicisti come Django senza troppe interferenze dei suoi comandanti.

### 3. 1945-1989

#### 3.1 Dal dixieland al cool

Erano passati solo nove giorni dalla fine della guerra quando Carlo Bohländer, trombettista di Francoforte, si presentò al comandante delle truppe americane per poter aprire un jazz club in cui far suonare il gruppo del Frankfurt Hot Club. L'ampiezza del loro repertorio convinse l'ufficiale che non si trattava di un tentativo di ingraziarsi gli occupanti, e che questi musicisti avevano suonato clan-

destinamente jazz anche sotto i nazisti. Dopo la guerra nessuno sembrava esser stato nazista in Germania, ma questi musicisti potevano provare la loro estraneità al regime e alla sua cultura. Come prima del Reich, lo swing e i balli a esso associati tornarono ad essere di moda affascinando le giovani generazioni che volevano dimenticare tutto degli anni precedenti. Gli Hot Club uscirono dalla clandestinità almeno nella parte ovest della Germania e cominciarono ad organizzare attività pubbliche. Il loro modello erano i club francesi e, accanto alla diffusione di rivistine ciclostilate, gli Hot Club tedeschi organizzavano gite a Parigi non per visitare il Louvre o Notre-Dame ma per andare alle "caves" jazzistiche di Saint-Germain-des-Pres dove si esibivano anche molti musicisti americani espatriati. I club parigini offrono il modello per il primo locale jazzistico tedesco, aperto nel 1952 dallo stesso Carlo Bohländer: il Domicile du Jazz a Francoforte, ancora attivo come Jazzkeller. I musicisti suonavano ancora dixieland e swing, ma dovettero ben presto cominciare ad arrabattarsi con i nuovi e complessi stili del jazz del dopoguerra, a partire dal bebop, sia pure in maniera differenziata nelle varie zone della Germania.

Amburgo, per esempio, era al centro di una zona controllata dalle truppe inglesi, ed è nella città anseatica che si diffuse maggiormente la passione per il jazz tradizionale, influenzata dal dixieland e dallo skiffle inglesi: musicisti come Abbi Hübner, i Black Birds of Paradise, e altre orchestre si concentrarono sul Dixieland e sul jazz di New Orleans, che era naturalmente popolare anche in altre città: la Barrelhouse Jazzband, continuamente in attività dal 1953 a Francoforte, suona ancora la propria versione degli stili arcaici del jazz, non limitandosi a copiarli, ma introducendo innovazioni creative e personali. Le aree occupate dagli americani, come Francoforte, Brema e Monaco, videro un maggiore afflusso di giovani musicisti americani influenzati dal bebop e dagli stili più moderni: a Monaco il tenorista Max Greger suonava una musica basata sullo swing e sul blues, mentre a Berlino Helmut Brandt guidava già all'inizio degli anni '50 un gruppo ispirato al suono cameristico della Tuba Band di Miles Davis.

È tuttavia Francoforte che emerge in quel decennio come la culla del jazz tedesco moderno, grazie alle attività del trombonista Albert Mangelsdorf, del tenorista Joki Freund, e di una giovane pianista di Lipsia, Jutta Hipp. Il viennese Hans Koller, che in quel periodo viveva in Germania, suonava uno stile ispirato al cool insieme a Mangelsdorf e al chitarrista Attila Zoller. Koller fu molto importante per diffondere a livello internazionale l'idea che il jazz tedesco non era una pura imitazione di quello americano: Melody Maker intitolò un suo celebre articolo sul jazz in Germania "Jazz in Kollerland". Nel 1957 Koller entrò nella big band della SWF Radio di Baden-Baden, guidata dal compositore e arrangiatore americano Eddie Sauter; successivamente condusse esperimenti sia nella libera improvvisazione, sia creando complesse strutture compositive per big band e per il suo ensemble di sassofoni. Le radio americane offrirono a molti giovani jazzisti tedeschi l'occasione di ascoltare il jazz contemporaneo e, nei club per i G.I., ebbero l'occasione - fino all'avvento del rock'n'roll - di migliorare il loro livello tecnico suonando con cachet decorosi insieme a musicisti professionisti americani.

Negli anni successivi la Germania svolge un ruolo importante nell'avviare una prospettiva continentale per il jazz europeo, superando le divisioni tra le varie scene nazionali: l'International Youth Band, riunita nel 1958 per suonare al Newport Jazz Festival, comprende Mangelsdorff. Nel 1961 Joachim Ernst Berendt crea le European All Stars e nel 1963 Gigi Campi, un ristoratore italiano di Colonia con una grande passione per il jazz, fonda la prima big band pan-europea, sotto la guida del pianista belga Francy Boland e del batterista americano espatriato a Parigi Kenny Clarke. Il pianista e vibrafonista di Heidelberg Karl Berger si trasferisce a Parigi per suonare con Gato Barbieri e Don Cherry; quest'ultimo lo spinge a trasferirsi negli USA dove, nel 1971, insieme a Ornette Coleman ed altri musicisti, Berger fonda il Creative Music Studio, un laboratorio di musica mondiale improvvisata ancor'oggi assai influente.

### 3.2 La liberazione dai modelli americani

Come nel resto del mondo, i musicisti tedeschi degli anni '60 sono stati ispirati dall'opera di John Coltrane, Charles Mingus, Cecil Taylor e Ornette Coleman, che hanno cercato di rimuovere i limiti insiti nella maggior parte degli stili precedenti. Grazie a questi innovatori non solo sono state eliminate le regole formali, ma i jazzmen di tutto il mondo si sono affrancati dall'idea che le innovazioni nel jazz potessero venire solo da Oltreoceano. La libertà conquistata era psicologica ancora prima che formale: se le figure guida della musica afroamericana potevano impiegare, accanto alla libera improvvisazione, anche materiali diversi di provenienza europea - musica spagnola, opera, canti popolari, e così via dicendo - anche i musicisti europei si sentivano liberi di creare una musica basata sulla propria biografia personale e artistica, integrando tutti gli elementi della propria cultura. Oltre a Mangelsdorff, sono stati Manfred Schoof, Gunter Hampel, Peter Brötzmann e Alexander von Schlippenbach a sviluppare concezioni musicali personali, creando una musica radicata nella tradizione jazzistica ma diversa da quanto era stato sviluppato nella terra d'origine del jazz. Un particolare ruolo in questa fase ha avuto la città di Wuppertal, nota per una scena artistica attiva nel campo del teatro, della danza, delle arti visive: in questo ambiente stimolante due musicisti di grande capacità visionaria, il clarinetista e sassofonista Peter Brötzmann e il bassista Peter Kowald, iniziarono non solo a creare musica liberamente improvvisata, ma a creare una rete di collegamento con musicisti tedeschi e degli altri Paesi, attraverso forme di autoproduzione e autorganizzazione in cui il contenuto artistico era controllato dai musicisti stessi e non da una struttura commerciale di promotori o produttori. Nel 1966 Brötzmann e Kowald fondarono a Berlino la New Artists Guild insieme a Schoof e von Schlippenbach; dalla Guild nacque l'etichetta FMP, dedicata a documentare il nuovo jazz europeo su disco e a organizzare i festival berlinesi a loro dedicati: il Total Music Meeting e il Free Jazz Workshop. Il manifesto di questo movimento è senza dubbio "Machine Gun" pubblicato a nome di Brötzmann nel 1968: ispira-

to da Albert Ayler e Pharoah Sanders, è basato su una bruciante intensità, che Brötzmann ancora mantiene pur avendo dimostrato, specie nelle sue recenti collaborazioni con musicisti di Chicago, un lato più morbido e melodico. L'altro organico significativo, che include buona parte degli stessi musicisti, è la Globe Unity Orchestra, creata dal pianista Alexander von Schlippenbach a metà degli anni '60 con l'obiettivo di integrare libera improvvisazione e musica strutturata in un organico orchestrale arricchito da musicisti di tutta Europa e spesso anche americani. Oltre a Brötzmann e Kowald, ne hanno fatto parte, tra gli altri, Gunter Hampel, specialista del vibrafono e del clarinetto basso, il sassofonista olandese Willem Breuker, gli inglesi Evan Parker e Derek Bailey, il canadese Kenny Wheeler, l'italiano Enrico Rava. Nel loro primo disco, "Globe Unity" del 1966, la presenza di complesse composizioni non pregiudica la libertà dei singoli musicisti, e questo approccio sarà influente anche nel campo della musica accademica grazie all'attività di musicisti di "confine" come Vinko Globokar o Michel Portal, con risultati assai diversi e probabilmente più riusciti rispetto alla "terza corrente" americana che muoveva da premesse simili.

Nei decenni successivi il jazz in Europa si sviluppa in direzioni diverse: la libera improvvisazione è ben radicata e resta una opzione espressiva che i giovani musicisti sono liberi di utilizzare nella loro musica. Cresce l'interesse per l'utilizzo di materiali provenienti dalle tradizioni popolari con l'elaborazione di varie forme di "folklore immaginario" da parte dei clarinettisti e sassofonisti Louis Sclavis in Francia, John Surman in Inghilterra e Gianluigi Trovesi in Italia. Il jazz-rock, o fusion, ha in Germania un importante seguito tra il pubblico e, insieme a Mangelsdorff, alcuni tra i migliori musicisti tedeschi come Wolfgang Dauner, Volker Kriegel e Eberhard Weber creano la longeva orchestra United Jazz and Rock Ensemble, mentre l'hard-bop conosce una nuova popolarità tra le giovani generazioni di musicisti ad imitazione del jazz americano più mainstream.

### 3.3 Arte e burocrazia in Germania est

Dopo l'inizio della guerra fredda i musicisti della Germania est non hanno potuto confrontarsi direttamente con quelli americani, ma forse proprio per questo hanno sviluppato proprie concezioni musicali originali che, grazie alla censura del regime, hanno raggiunto una popolarità superiore rispetto ai loro colleghi dell'ovest, fino alla caduta del muro di Berlino. Dopo la fine della guerra, ma prima della fondazione ufficiale della Repubblica Democratica Tedesca nel 1949, il trombettista di Ellington Rex Stewart aveva registrato diverse facciate con un organico creato nell'ambito del Berlin Hot Club, che vennero poi pubblicate dalla etichetta di stato della DDR, "Amiga". L'atteggiamento del regime verso il jazz era a corrente alternata: appoggiava la musica dei "neri oppressi", ma scoraggiava i tentativi di musicisti locali di cercare una propria versione perché i "reazionari" potevano usare questi tentativi per raggruppare l'opposizione; in questo la DDR seguiva pedissequamente la linea dettata dall'URSS. Ma le trasmissioni radio non potevano essere fermate e quindi i giovani musicisti della Germania est ascoltavano le emittenti americane e tedesche dell'ovest, con i loro programmi jazz, per poter raccogliere informazioni e repertorio per le loro orchestre che, malgrado tutto, sopravvivevano a stento. L'orchestra da ballo di Radio Berlin (RBT) suonava swing dal 1945; l'omologa di Dresda dal 1951, sotto la direzione del pianista Günter Hörig, mentre Eberhard Weise aveva fondato nel 1957 il suo gruppo di stile più moderno.

La censura sul jazz, infatti, nel corso della seconda metà degli anni '50 si era allentata e nell'ambito di numerose organizzazioni della gioventù comunista si erano formati circoli di jazz, diventato, specie nelle sue forme più contemporanee, un simbolo di libertà. Nel 1971 Karlheinz Drechsel della GDR, la radio di stato, fonda il Dixieland Festival di Dresda, che diventa il maggior festival di jazz tradizionale d'Europa. Nella cittadina di Peitz, tra il 1973 e il 1982, viene organizzato un festival dedicato alla musica improvvisata e al free jazz che attrae migliaia di giovani, eccitati dalla prospettiva di ascoltare qualcosa che sfuggiva per sua natura alle direttive del

partito-stato. Naturalmente tutte queste attività sono tenute sotto controllo da agenti infiltrati e collaboratori ufficiosi che vigilano contro ogni segno di politicizzazione esplicita.

La costruzione del muro di Berlino, nel 1961, mette fine alla possibilità per gli appassionati di jazz di andare a sentire musicisti americani nella parte ovest della città, così che essi prendono la strada di Praga o ancor più di Varsavia, dove il Jazz Jamboree presenta, spesso con l'aiuto di agenzie governative, i più importanti musicisti degli USA, senza tuttavia trascurare la promozione dei musicisti polacchi ed europei. Nel 1969 Manfred Schulze crea un quintetto di ottoni per eseguire la sua musica che ha l'obiettivo di fondere composizioni accademiche contemporanee, annotate con grande dettaglio, con la libera improvvisazione. Il sassofonista Friedhelm Schönfeld è tra i primi a sperimentare forme di improvvisazione libera, ben presto seguito da Ernst-Ludwig Petrowsky e dal suo gruppo Studio IV.

Negli anni '70 emerge la prima generazione di jazzmen della Germania est, che cerca una forma jazzistica originale, trovandola in una maggiore attenzione alle strutture compositive rispetto ai contemporanei dell'ovest. Petrowsky, Ulrich Gumpert, Conny Bauer, Günter "Baby" Sommer e Joe Sachse utilizzano la libera improvvisazione all'interno di brani accuratamente strutturati, il che permette loro di accedere alle tournée organizzate dalla DDR per i loro artisti di musica classica. Günter Sommer si esibisce nella Germania dell'ovest con lo scrittore Günther Grass, e altri lavorano con pittori, scultori, mimi e attori. I loro giri sono sempre accompagnati da cani da guardia ufficiali, chiamati "sacchi di sabbia" dai musicisti, da cui il titolo *A Sandbag Too Much* dato da Petrowsky a una delle sue composizioni. Nel 1973 viene fondato il Synopsis Quartet con Petrowsky, Conny Bauer, Ulrich Gumpert e Günter "Baby" Sommer; il gruppo si scioglie nel 1978 per rinascere poi negli anni '80 come Zentralquartett (allusione al Comitato Centrale, il vertice della burocrazia politica nei Paesi comunisti). Zentralquartett continua ad esibirsi anche dopo la caduta della Germania est, come anche Doppelmoppel, l'inusuale quartetto creato nel

1981 dai due trombonisti Conny e Johannes Bauer e dai due chitarristi Uwe Kropinski e Joe Sachse. Tutte queste formazioni hanno in comune l'uso di passaggi melodici e lirici, l'alternanza di serietà e umorismo, il senso del teatro e dell'allusione ereditato dalla vita di tutti i giorni sotto un regime in cui non ci si poteva esprimere direttamente. L'orchestra-laboratorio fondata da Ulrich Gumpert combina questi elementi in dischi assai riusciti come "Echos vom Karolinenhof" del 1979: melodie folk, free jazz, esplorazioni materiche, marce e melodie che potrebbero venire dalla penna di Hans Eisler. Tra i musicisti più importanti emersi nella DDR troviamo i fratelli Kühn: Rolf, clarinettista, e il minore Joachim, pianista. Rolf emigra all'ovest ancora prima della costruzione del muro, arrivando fino a suonare negli USA. Joachim scappa nel 1965 grazie all'invito di Friedrich Gulda a partecipare al concorso pianistico di Vienna e si stabilisce nella Germania ovest dove diventa una delle figure guida del jazz europeo, combinando elementi diversi, come l'ispirazione di Ornette Coleman, con la secolare tradizione musicale della sua città, la bachiana Lipsia.

### **3.4 Albert Mangelsdorff, il trombone globale**

Nella sua carriera il trombonista tedesco è riuscito a conquistare e a mantenere l'affetto del pubblico senza rinunciare allo spirito di esplorazione che l'aveva spinto a suonare jazz. La sua personalità musicale, basata su una straordinaria ed originale tecnica strumentale, sulla capacità di selezionare musicisti per convincenti progetti di gruppo, e sulla sua apertura alle collaborazioni con artisti di tutte le tradizioni, ne hanno fatto il miglior biglietto da visita per il jazz tedesco. Nato di una famiglia di musicisti ha cominciato a suonare grazie alla spinta del fratello Emil, altosassofonista, imbracciando prima la chitarra e poi il trombone, nel 1948, strumento con il quale si è cimentato professionalmente nei club di Francoforte. Ha anche incontrato numerosi musicisti americani nei locali aperti per le truppe d'occupazione. Nel 1953 ha registrato il promo disco con il tenorista Hans Koller, e dalla metà del decennio è stato membro delle German All Stars. Inizialmente influenzato

dal suono della scuola di Lennie Tristano, si è successivamente avvicinato all'hard-bop e poi al free jazz, senza imitare nessuno di questi stili. A partire dal 1970 Mangelsdorff ha sviluppato tra le altre cose l'emissione di note multiple, creata cantando nello strumento una nota diversa da quella suonata: sfruttando l'interazione tra le due frequenze si ottiene l'effetto di un accordo a tre parti. Tra i più brillanti esempi di questa tecnica c'è la registrazione del 1976 in cui suona da solo temi armonizzati.

A partire dal 1960 ha diretto vari gruppi: prima un quintetto a suo nome con Günter Kronberg (alto), Heinz Sauer (tenore), Günter Lenz (basso) e Ralf Hübner (batteria); il risultato dei suoi numerosi viaggi in Asia è la registrazione del disco "New Jazz Ramwong" del 1964, con arrangiamenti di temi popolari di paesi del lontano Oriente. Tra il 1967 e gli anni '80 Mangelsdorff ha fatto parte della Globe Unity Orchestra, ha contribuito a fondare l'United Jazz & Rock Ensemble e, dal 1995 al 2001, è stato direttore artistico del Festival Jazz di Berlino. Il Premio del Jazz tedesco è stato a lui dedicato già nel 1994; Mangelsdorff è scomparso il 25 luglio 2005.

### **3.5 Joachim Berendt: libri, radio e il Darmstadt Jazz Institute**

Malgrado le inevitabili polemiche che il suo lavoro ha suscitato, dovute alla posizione di grandissima influenza che aveva raggiunto nel mondo jazzistico tedesco, Joachim Ernst Berendt è stato in realtà una fortuna per il jazz non solo in Germania ma anche in Europa proprio per come ha saputo negoziare con le leve del potere mediatico. Berendt ha dedicato la sua intera vita a diffondere il jazz nei modi più diversi: attraverso i suoi programmi alla radio e alla TV, i suoi volumi, ma anche i suoi articoli per la stampa popolare, come organizzatore di concerti e direttore di festival, come produttore discografico e persino come concorrente di quiz televisivi.

Subito dopo la guerra Berendt è stato uno dei primi a lavorare alla Südwestfunk Radio, e il dipartimento jazz da lui creato è diventato un modello per le emittenti jazzistiche in Germania e all'estero; nel 1945 aveva già creato il primo programma di jazz, e il suo *Libro del jazz* pubblicato per la prima volta nel 1953, poi successivamente

aggiornato e tradotto in ben sedici lingue, è forse il libro di jazz più venduto della storia ed ancora oggi continua a introdurre alla musica nuove generazioni di ascoltatori, per il suo linguaggio piano e la sua avvincente narrazione. Dal 1954 Berendt introdusse e poi mantenne la presenza del jazz nei Donaueschingen Music Days, abbattendo la barriera di separazione dalla musica "seria"; nel 1964 fondò i Berlin Jazz Days, nel 1966 il New Jazz Meeting di Baden-Baden, e dal 1954 al 1972 ha diretto la serie televisiva "Jazz ascoltato e visto" ("Jazz, gehört und gesehen") attraverso la quale abbiamo oggi una straordinaria documentazione visiva dei maggiori artisti in tutti gli stili di jazz, realizzata con tecniche di ripresa d'avanguardia. Nel 1965 ha organizzato per la prima volta un World Music Festival e, grazie alla collaborazione con il Goethe-Institut, ha fatto circolare il jazz tedesco in Asia e negli altri continenti. Come produttore discografico ha spesso utilizzato le registrazioni dei concerti e dei programmi radio da lui stesso prodotti, assicurando la documentazione di eventi spesso unici, e realizzando oltre 250 titoli (in particolare una memorabile e innovativa serie con l'etichetta discografica MPS-SABA). Fino al 1987 ha continuato a presentare al pubblico, dal vivo e alla radio, i più recenti sviluppi del jazz americano, europeo e mondiale, spesso fornendo ai musicisti l'occasione di produrre opere che difficilmente avrebbero visto la luce o addirittura stimolandone l'immaginazione con ragionate sfide musicali.

Negli ultimi anni della sua vita Berendt si è dedicato alla ricerca sugli aspetti psicologici dell'ascolto, nel 1990 ha donato la sua intera collezione di dischi, libri, riviste e fotografia alla città di Darmstadt, che le ha prese come base per la creazione del Jazzinstitut Darmstadt, oggi il maggiore archivio jazzistico europeo.

### **3.6 Orchestre radiofoniche**

Tra gli elementi portanti della scena jazzistica tedesca dagli anni '50 a oggi, va ricordata l'azione di supporto delle radio pubbliche che operano autonomamente nei vari stati federali. Oltre a sponsoriz-

zare importanti festival e a presentare programmi dedicati ai vari stili di jazz, compresi quelli più sperimentali, le big band delle emittenti radio hanno svolto un ruolo importante, commissionando nuove opere ed arrangiamenti, invitando solisti e avviando produzioni originali. Specialmente le big band della NDR e della WDR hanno oggi un ruolo autonomo come orchestre jazzistiche tra le più qualificate a livello mondiale. Il Jazz Ensemble della Hessischer Rundfunk, fondato grazie a Horst Lippmann nel 1958 a Francoforte e ancora attivo, è composto da soli otto musicisti ma viene regolarmente allargato a solisti e compositori ospiti. Tra i suoi membri più importanti troviamo Albert e Emil Mangelsdorff, Heinz Sauer, Joki Freund, Christof Lauer, Bob Degen, Günter Lenz and Ralf Hübner. Dopo gli anni '80 la liberalizzazione ha favorito la nascita di alcune radio private specializzate, come JazzRadio Berlin, che sono tuttavia basate sulla presentazione di notizie e musica, dato che il mercato non garantisce le risorse per nuove produzioni, e nemmeno per adeguate registrazioni dal vivo. Inoltre, l'interesse degli inserzionisti pubblicitari per la loro quota di mercato ne limita la possibilità di presentare generi meno popolari, confermando in questo senso l'importanza della radio pubblica.

## **4. Jazz in Germania oggi**

### **4.1 Club**

Secondo le statistiche del Jazzinstitut Darmstadt ci sono in Germania più di 200 festival e più di 600 club che regolarmente programmano jazz, e oltre 150 associazioni regionali di musicisti. Tra i club che hanno fatto la storia del jazz tedesco ci sono il Delphi e l'Haus Vaterland a Berlino, dove si sono svolti molti concerti tra gli anni Venti e Quaranta; la Casa dei Giovani Talenti di Berlino est, teatro delle esibizioni dei gruppi più sperimentali della DDR negli anni '70; la Uncle Pö's Carnegie Hall di Amburgo, dove negli anni '60 si sono esibite star del calibro di Dizzy Gillespie, Pat Metheny e Al Jarreau; il Domicile di Monaco, centro del jazz moderno nella Germania del sud; il Jazzclub Tonne di Dresda, dove dal 1981 si ascolta un ampio spettro di stili jazzistici, dal free al dixieland; l'al-

tro Domicile di Dortmund e il Quasimodo a Berlino (fondati tutti e due nel 1969), l'Unterfahrt di Monaco (1978), il Birdland di Amburgo (1985), lo Stadtgarten di Colonia (1986), il Jazzhaus di Freiburg (1987), il Birdland di Neuburg (1991).

## 4.2 Festival

I quattro principali festival tedeschi, eventi internazionali con caratteristiche molto diverse, si svolgono a Francoforte, Berlino, Moers e Lipsia: sono anche i luoghi in cui la scena nazionale del jazz in Germania si incontra e si definisce.

Il festival di Francoforte (Deutsches Jazz Festival) è stato fondato nel 1953 dal batterista, critico e promotore Horst Lippmann, e ha sempre avuto l'obiettivo di presentare il meglio del jazz tedesco. Il Festival di Berlino, fondato da Joachim Ernst Berendt nel 1963 come Berliner Jazztage ma dal 1981 chiamato JazzFest Berlin, si svolge ogni anno in novembre ed è caratterizzato dalla presentazione di progetti originali. È stato via via diretto, dopo Berendt, da George Gruntz, Albert Mangelsdorff, Nils Landgren, John Corbett e, oggi, da Peter Schulze. Nel 1968 fu organizzato il controfestival Total Music Meeting, dedicato alla libera improvvisazione, ma oggi le due manifestazioni collaborano tra loro. Burkhard Hennen ha fondato il Festival di Moers nel 1972 per presentare le forme più avanzate di jazz e le sperimentazioni di fusione con altri generi musicali. Il Festival di Lipsia era il più importante della Germania est e, dopo la riunificazione, ha attraversato un momento di crisi economica, ma è oggi tornato ad essere uno dei più importanti festival tedeschi alla ricerca di un equilibrio tra giovani talenti, famosi jazzman, stili consolidati e sperimentazioni contemporanee.

## 4.3 il Jazz nella Berlino riunificata

La vita jazzistica di Berlino è arricchita dai festival, da importanti club e dal Jazz-Institut Berlin in cui sono confluiti i programmi di studi jazzistici offerti dai due conservatori. Dopo la riunificazione, una nuova generazione di musicisti è arrivata in città e si è ben pre-

sto presentata alla ribalta con un approccio fresco, a volte critico dei vecchi stili ma allo stesso tempo teso alla riscoperta della storia del jazz nel suo complesso. Il trio Der rote Bereich formato dal chitarrista Frank Möbus con Rudi Mahall, specialista del clarinetto basso, ha creato un proprio originale suono di gruppo, mentre Olaf Ton o gli Erdmann 3000 hanno sviluppato uno stile chiaramente metropolitano in cui si ascoltano gli echi del jazz, insieme al rock, pop, e hip hop. I molti bar forniscono occasioni di suonare insieme, anche se le paghe non sono sempre molto alte, e la città che era il simbolo della divisione tra le due Europe è oggi un crogiolo in cui si fondono culture e identità nazionali non più singolarmente identificabili.

Largamente concentrata a Berlino, la nuova generazione che si affianca ai molti nomi importanti degli anni '50 e '60 ancora attivi presenta un ampio ventaglio di stili e concezioni del jazz. Il trombettista Til Brönner è diventato molto popolare per il suo stile melodico e la sua attraente immagine; Nils Wogram mette la sua straordinaria tecnica trombonistica al servizio di progetti che vanno dalla musica da camera, come il duo con il pianista Simon Nabatov, fino a contaminazioni con funk ed elettronica (Underkarl, Root 70). Il vibrafonista Christopher Dell pratica e teorizza l'improvvisazione, cercandone una sintesi con la composizione contemporanea nel trio DRA insieme a Christian Ramond e Felix Astor come esemplificato dal Cd "Future of the Smallest Form" del 2001. L'altro trombettista, Thomas Siffling, di Mannheim, lavora con il suo gruppo Söhne Mannheims, la Big Band Mardi Gras, ispirandosi sia all'hard-bop che al rock e alla musica elettronica. Il giovanissimo pianista Michael Wollny ha attratto molta attenzione grazie al duo con Heinz Sauer, sassofonista attivo sin dagli anni '50; Lisa Bassenge e Michael Schiefel si dedicano al jazz vocale.

#### **4.4 Etichette discografiche**

La Germania ha avuto un ruolo trainante nella produzione discografica europea grazie a etichette come ECM, Enja, JMT, Winter & Winter, ACT, Jazzhaus Musik, e Jazz 'n' Arts, che sempre più

presentano artisti tedeschi accanto a talenti internazionali. L'etichetta più celebre della storia del jazz, la Blue Note, è stata fondata da due ebrei tedeschi rifugiatisi negli USA nel 1939, Francis Wolff e Alfred Lion.

L'ECM è il caso più famoso e rappresenta a livello mondiale l'eccellenza del jazz "made in Germany". Manfred Eicher è riuscito a creare una estetica sonora originale e a dimostrare la praticabilità commerciale di musicisti considerati troppo d'avanguardia dalle etichette americane, come Keith Jarrett, e di musicisti europei come Jan Garbarek, che negli anni '70 hanno fatto la fortuna economica dell'etichetta, il cui pubblico va ben al di là di quello del jazz in senso stretto. La FMP (Free Music Production) è nata nell'ambito del gruppo che organizzava il Total Music Meeting; oltre a Brötzmann e Peter Kowald, è stato Jost Geber a dedicarsi alla organizzazione dei festival e della produzione discografica, mantenendone il controllo ai singoli musicisti che potevano presentare i propri progetti. L'ENJA, fondata nel 1971 da Matthias Winckelmann e Horst Weber, ha documentato l'intera avanguardia europea, oltre a musicisti come Mingus e Abdullah Ibrahim, registrando anche, spesso dal vivo al Domicile di Monaco, musicisti americani. Nel 1986 i due fondatori si sono separati, mantenendo due entità produttive diverse sotto l'unico nome originale. A partire dal 1992 la ACT, fondata da Siegfried Loch che era stato il produttore di artisti come Klaus Doldinger e il manager dell'American Folk Blues Festival, si è affermata per il suo concetto produttivo e di design, lanciando giovani gruppi e musicisti come Nils Landgren, E.S.T., Christof Lauer, Jens Thomas, Michael Wollny, Michael Schiefel e Carsten Daerr che hanno contribuito a dare al jazz tedesco un nuovo profilo internazionale. Dal 2006 un gruppo di festival e organizzatori ha lanciato Jazzahead al Palazzo delle Esposizioni di Brema, vera e propria vetrina per tutto il jazz tedesco: musicisti, etichette, scuole, festival che presentano le proprie produzioni e attività al pubblico e alla stampa internazionale. ■

### Fonti

Ernest Ansermet, *Sur un orchestre Nègre*, "La Revue Romande". III<sup>e</sup> serie, No. 10. 15 Octobre 1919, 10-13.

Paul Stefan Jazz, "Musikblätter des Anbruch" 7.4 (April 1925)

Hans Janowitz: "Jazz", 1927. Ed. Rolf Riess. (reprint Bonn: Weidle, 1999)

Herman Hesse: "Steppenwolf", 1928 (Ed. Italiana "Il lupo della steppa", Mondadori, 1996)

Mike Zwerin: "La Tristesse de Saint Louis: Jazz Under the Nazis". Beech Tree Books, 1985. (NB: Edizione italiana arricchita da una postfazione di Riccardo Schwamenthal: "Musica degenerata: il jazz sotto il nazismo", EDT, 1993)

Rainer E. Lotz: The Black Troubadours: Black Entertainers in Europe, 1896-1915. "Black Music Research Journal", Vol. 10, No. 2 (Autumn, 1990), pp. 253-273

J. Bradford Robinson. "Jazz Reception in Weimar Germany: in search of a shimmy figure", in: Bryan Gilliam, "Music and performance during the Weimar Republic". Ed. Cambridge University Press, 1994.

Klaus Wollbert: "That's Jazz: der Sound des 20". Jahrhunderts: eine Musik-, Personen-, Sozial- und Medien-geschichte des Jazz von den Anfängen bis zur Gegenwart Frankfurt 1997. Katalog der großen Ausstellung in Darmstadt 1988.

Carol Aisha Blackshire-Belay: "The African-German Experience: Critical Essays". 1996, Praeger.

Mike Heffley: "Jazz in German Eyes", PhD Dissertation, 2000

Wolfram Knauer e altri: Catalogo della mostra "Deutscher Jazz/German Jazz" prodotta dal Goethe Institut e dal Jazzinstitut Darmstadt, 2007.

*Grazie a Wolfram Knauer e a tutti gli amici del Jazzinstitut Darmstadt per la consueta prontezza nell'invio dei materiali da me richiesti e per avermi dato la possibilità di consultare testi inediti. (f.m.)*

Nella foto di pag. 71, la Globe Unity Orchestra diretta da Alexander von Schlippenbach (al pianoforte, di spalle) e dal bassista Peter Kowald (a sinistra).



Mercedes-Benz

***TRIVELLATO***<sup>®</sup>

## COMUNE DI VICENZA



sindaco

*enrico hüllweck*

## NEW CONVERSATIONS VICENZA JAZZ 2007



direzione artistica

*riccardo brazzale*

ufficio festival

assessorato alle attività culturali

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

tel.

0444-222104

fax

0444-222155

e-mail

[infocultura@comune.vicenza.it](mailto:infocultura@comune.vicenza.it)

http

[www.comune.vicenza.it](http://www.comune.vicenza.it)

info e segreteria organizzativa

panta rhei - via c. cattaneo - 36100 vicenza

tel.

0444-320217; 3461405630

e-mail

[info@pantarheivicenza.com](mailto:info@pantarheivicenza.com)

coord. generale e relazioni internazionali

*loretta simoni*

segreteria di produzione

*marianna giollo*

allestimenti e logistica

*margherita bonetto, carlo gentilin*

*sandro montanari (manaly), ezio zonta*

segreteria di promozione

*patrizia lorigiola*

amministrazione

*annalisa mosele*

segreteria generale

*luisa mercurio, eleonora toscano*

coordinamento tecnico

**trivellato mercedes benz**

ufficio stampa

*angelo leonardi*

trivellato mercedes benz - vicenza  
 ministero per i beni e le attività culturali  
 regione veneto  
 fiera di vicenza  
 jolly hotel tiepolo  
 aim  
 immobiliare faeda spa  
 assicurazioni generali

confcommercio vicenza  
 conservatorio "a. pedrollo", vicenza  
 scuola di musica "thelonious", vicenza  
 istituto musicale veneto "città di thiene"  
 comune di schiavon  
 centro culturale italo-tedesco, vicenza  
 istituto brasilie-italia, milano  
 i.p.a.s.v.i. - collegio prov. infermieri, vicenza

jacolino - vicenza  
 musical box - verona  
 pega sound - malo (vi)  
 dna studio - mestrino (pd)  
 graziano ramina - dueville (vi)  
 pino ninfa  
 u.ti.vi. - vicenza  
 c.t.o. - vicenza

jolly hotel tiepolo - vicenza

hotel castello - vicenza  
 hotel de la ville - vicenza

*paola bettella*  
*massimo marcante*  
*giancarlo mastrotto*  
*angela piovene*  
*massimiliano sani*  
*giancarlo zanetti*  
*franca festa*

main sponsor in coproduzione  
 enti pubblici in concorso

sponsor ufficiali

collaborazioni

strumenti musicali

servizi tecnici

progetto grafico  
 fotografo ufficiale  
 stampa

hotel ufficiale

altri hotel

staff tecnico e accoglienza artisti

## ristoranti ufficiali

**trattoria ponte delle bele** - contrà ponte delle bele, 5  
**ristorante le muse** - jolly hotel tiepolo – viale s. lazzaro, 110

## i luoghi del festival

**teatro olimpico** - piazza matteotti  
**teatro astra** - contrà barche, 53  
**auditorium canneti** - levà degli angeli, 11  
**sala palladio della fiera** - via dell'oreficeria  
**cinema odeon** - corso palladio  
**jolly hotel tiepolo** - viale s. lazzaro, 110  
**chiesa dei ss. ambrogio e bellino** - c.à s. ambrogio, 23  
**abbazia di s. agostino** - viale s. agostino  
**casa del palladio** - corso palladio  
**nirvana caffè degli artisti** - piazza matteotti  
**palazzo delle opere sociali** - piazza duomo  
**libreria galla 1880** - corso palladio, 11  
**libreria libravit** - contrà do rode

## jazz clubs

**jazz café trivellato / teatro astra** - contrà barche, 53  
**caffè teatro** - piazza matteotti  
**galleria 15** - piazza biade  
**gallery** - via pola, 30 (torri di quartesolo)  
**il borsa** - piazza dei signori  
**julien** - via j. cabianca, 13  
**nuovo bar astra** - contrà barche  
**osteria alla quercia** - via s. rocco, 25 (arcugnano)  
**osteria miles davis** - str. di polegge, 114  
**piccolo bar** - via arzignano  
**sartea** - corso ss. felice e fortunato, 362  
**tazza d'oro** - corso a. palladio, 153

	intero	ridotto	rid. gruppi
..... Euro	25,00	20,00	-----
..... Euro	22,00	18,00	14,00
..... Euro	22,00	18,00	14,00
..... Euro	16,00	12,00	10,00
..... Euro	16,00	12,00	10,00
..... Euro	16,00	12,00	10,00

## BIGLIETTI

**Teatro Olimpico**  
**2 e 6 maggio**  
**14 e 17 maggio**

**Sala Palladio**  
**19 maggio**

**Teatro Astra**  
**16 maggio**

**Auditorium Canneti**  
 (posti non numerati)  
**15 maggio**

**Cinema Odeon** (posti non numerati)  
**18 maggio**

94

## ABBONAMENTO

Abbonamento per i 6 concerti delle 21 dal 14 al 19 maggio	Euro	90,00	70,00
Abbonamento per i concerti del 2 e 6 maggio	Euro	45,00	35,00

diritto di prevendita di euro 1,5 sui biglietti e di euro 2,5 sugli abbonamenti

Tranne che per l'acquisto diretto al botteghino del Teatro Olimpico, sul prezzo del biglietto l'operatore applicherà una commissione di vendita.

## RIDUZIONI

Militari, giovani fino a 25 anni, Carta 60, Cral e associazioni culturali (ne usufruiscono solo coloro che sono regolarmente iscritti), gruppi di almeno 10 persone con richiesta su carta intestata.

## BOX OFFICE

Botteghino del Teatro Olimpico  
 orario: 9 – 16.30  
 chiuso il lunedì

## CALL CENTER 899 666 805 (numero a pagamento)

orario: 8 - 20 dal lunedì al venerdì  
 8 - 15 il sabato  
[www.vivaticket.it](http://www.vivaticket.it)

## INFO E SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

tel. 0444 320217; 346 1405630; fax 0444 230037  
 dal lunedì al venerdì, 10.30-12.30; 15-18  
[info@pantarheivicenza.com](mailto:info@pantarheivicenza.com) - [www.comune.vicenza.it](http://www.comune.vicenza.it)

	<b>I saluti</b>	
2	di Luca Trivellato	
3	di Enrico Hüllweck	
4	<b>Programma generale</b>	
12	<b>Riguardare al jazz dalle coste del Sud</b>	
	di Riccardo Brazzale	
15	<b>Le schede sui protagonisti</b>	
	a cura di Angelo Leonardi	
47	<b>Il jazz e la "Spanish Tinge": un viaggio nei ritmi afro</b>	
	di Maurizio Franco	
		<hr/> 95
57	<b>Gerry Mulligan e il West Coast Jazz</b>	
	di Enrico Bettinello	
63	<b>Inside Songs: musica e letteratura nella cultura afroamericana</b>	
	di Giorgio Rimondi	
69	<b>Il jazz in Germania: da Weimar alla riunificazione</b>	
	di Francesco Martinelli	

