



COMUNE DI VICENZA



Mercedes-Benz
TRIVELLATO

REGIONE DEL VENETO

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

NEW CONVERSATIONS

VICENZA JAZZ

8 ▶ 16
MAGGIO
DUEMILANOVE

XIV
EDIZIONE

IL JAZZ CHE VENNE DAL FREDDO



i quaderni del jazz

il jazz che venne dal freddo

VICENZA JAZZ

NEW CONVERSATIONS

2009

QUATTORDICESIMA EDIZIONE

Charles Mingus



Il Festival dei grandi ritorni

È il festival dei grandi ritorni, quello che animerà piazze, strade, teatri e locali della città a partire dall'8 maggio: il ritorno di Luca Trivellato,

tra i fondatori della manifestazione nell'ormai lontano 1996 e da sempre illuminato e generoso sostenitore di "New Conversations"; il ritorno degli amici del Panic di Marostica nella gestione del jazz club ospitato al Teatro Astra; infine il ritorno a Vicenza dei grandi nomi del jazz - da John Zorn a Stefano Bollani, passando per Dave Holland e il Buena Vista Social Club, solo per citarne alcuni - che faranno della nostra città, per una settimana abbondante, un centro propulsore per la musica di origine afroamericana e una vetrina tra le più importanti del panorama non solo nazionale.

3

Questo per dire che il cartellone di quest'anno offre più di un motivo per partecipare a una kermesse che non si coniuga solo con parole tradizionali per un contesto festivaliero - concerto, teatro, musica - ma che si declina combinando più livelli di contaminazione: tra luoghi non tradizionalmente deputati alla musica (dalle biblioteche alle chiese, alle sedi espositive), tra generi e stili (si va dalle atmosfere caraibiche dei Buena Vista ai suoni rarefatti di Jan Garbarek, all'energia di Dave Holland), tra gli stessi contesti di ascolto (dall'aulico Teatro Olimpico alle atmosfere rilassate dei jazz club, agli *open space* di Campo Marzo e Piazza dei Signori).

Musica di qualità, dunque, in questo maggio vicentino: qualità che deve essere il filo conduttore delle iniziative culturali del-

l'ente locale la cui vocazione è non solo l'intrattenimento, ma la formazione del pubblico e l'attenzione ai suoi vari target. Offrire nuove opportunità culturali e valorizzare i luoghi deve avvenire – io credo – senza abdicare mai alla bontà dei progetti. Perché non si tratta semplicemente di vuoti da riempire: si tratta piuttosto di non creare altri vuoti a perdere.

Un grazie, per concludere, al pubblico, che negli anni ha sempre seguito con passione e competenza “Venezia Jazz” e che ci auguriamo possa confermare la propria fedeltà, anche in un’annata come questa certamente non facile sotto il profilo economico e sociale. E un grazie ai numerosi locali che hanno aderito al festival con una programmazione coordinata con il cartellone principale ma anche, certamente, al Ministero per i Beni e le Attività Culturali, alla Regione Veneto, ad Aim, alla Fiera di Venezia e ai diversi sponsor tecnici (in primis NH Hotel Tiepolo) per il fondamentale contributo.

Francesca Lazzari

Un grande
progetto
per la nostra
città

Il jazz festival di Vicenza è un patrimonio della città. È con questa idea nel cuore che, ben carichi di entusiasmo, siamo tornati a volere esse-

re parte attiva di una grande manifestazione che da anni è oramai di tutti, persino di chi, normalmente, ha poco a che fare con questa strana ma bellissima musica quale è il jazz.

Credo che chiunque possa capire facilmente quanto, in un periodo critico come l'attuale, non dovesse considerarsi scontato il tipo di partecipazione al festival da parte della nostra azienda. In realtà, abbiamo sì ponderato molti fattori, ma certamente non abbiamo mai lontanamente pensato di mettere in discussione il nostro ritorno in grande stile al Vicenza Jazz Festival.

Per questo, insieme a Francesca Lazzari, abbiamo chiesto a Riccardo di pensare in grande, di far tornare i grandi nomi, di elaborare idee nuove. Per questo, siamo stati felici che fossero ancora una volta della partita Luca e Anna del Panic per cercare di rendere indimenticabili le notti del Jazz Café.

Quest'anno il jazz festival ci porterà nelle terre del nord, dove abita la musica senza confini e senza etichette, senza paura di dover presentare la carta d'identità prima di farsi ascoltare. È anche nella curiosità di queste anomale geografie musicali che quest'anno attendiamo il jazz festival con particolare passione.

Sarà stata anche - lo ammetto volentieri - una questione di cuore e di affetto, di amicizie e di saldi rapporti umani, ma sono certo che, prima di tutto, questa nostra idea sia e debba restare il frutto di una scelta di progetto. Per tutto il territorio e soprattutto per la nostra bellissima città.

Prologo
Crosara & Santagiuliana: **Nuovo Bar Astra** - ore 19
"Pianodrama"
Giulio Crosara (tastiera);
Ennio Santagiuliana (batteria)

Pedrollo First Class **Montagna Spaccata** - ore 21.30
Chiara Santagiuliana (voce);
Thomas Sinigaglia (fisarmonica);
Andrea Sorgini (piano);
Michele Zattera (chitarra);
Federico Valdemarca (contrabbasso);
Riccardo Baggio (batteria)

Gianluca Carollo Trio **Degusto, Cantina della Ca' D'Oro**
Gianluca Carollo (tromba); ore 21.30
Nicola Dal Bò (organo);
Michele Calgaro (chitarra)

Venerdì 8 MAGGIO
Polga, Boscagin & Friends **Nuovo Bar Astra** - ore 19
Michele Polga (sax);
Luca Boscagin (chitarra);
Lorenzo Conte (contrabbasso);
Valerio Abeni (batteria)

Luma duo **Bye Bye Brazil** - ore 19.30
Luma (voce e chitarra);
Paolo Vianello (piano)

"AN EVENING WITH JOHN ZORN" **Teatro Olimpico** - ore 21
John Zorn featuring Uri Caine
John Zorn (sax alto);
Uri Caine (piano)

Gigi Sella Trio **Julien** - ore 21.30
Gigi Sella (sax);
Paolo Scalzotto (basso);
Paolo Prizzon (batteria)

TUCCI-BOSSO-MANNUTZA TRIO **Panic Jazz Café Trivellato**
Lorenzo Tucci (batteria); **Teatro Astra** - ore 22
Fabrizio Bosso (tromba e flicorno);
Luca Mannutza (piano)

NEMETH-LOUEKE-BIOLCATI TRIO
Lionel Loueke (chitarra);
Massimo Biolcati (contrabbasso);
Ferench Nemeth (batteria)

Sabato 9 MAGGIO

ore 18 - **Campo Marzo** The Unknown Rebel Band

diretta da Giovanni Guidi
Fulvio Sicurtà (tromba flicorno); Mirco Rubegni (tromba flicorno);
Daniele Tittarelli (sax alto); Dan Kinzelman (sax tenore);
Davide Brutti (sax baritono); Mauro Ottolini (trombone, tuba);
Giovanni Guidi (piano); Giovanni Maier (contrabbasso);
Joao Lobo (batteria percussioni); Michele Rabbia (percussioni)

ore 19 - **Nuovo Bar Astra** Lubjan in Jazz (pop-rock & jazz)

Lubjan (voce e chitarra); Floriano Bocchino (fender rhodes);
Antonello Labanca (contrabbasso); Enrico Santangelo (batteria)

ore 20 - **Sala Concerti** **del Conservatorio "A. Pedrollo"**

"QUADRI DI UN'ESPOSIZIONE" (M. Musorgskij)

- versione pianistica (allievi del Conservatorio di Vicenza)
- versione per jazz orchestra (Roberto Spadoni, arrang. e direzione
orchestra jazz dei Conservatori di Adria, Castelfranco V.to, Rovigo,
Verona e Vicenza

con Aldo Bertolino (tromba); Gabriele Bolcato (tromba);
Sergio Gonzo (tromba); Fabrizio Gaudino (tromba); prof. Marco
Tamburini (tromba); prof. Fabio Petretti (sax alto); Giuseppe Corazza
(sax alto); prof. Pietro Tonolo (sax tenore), prof. Mauro Ribichini (sax
tenore); prof. Antonio Carraro (sax baritono); Luca Moresco (trombo-
ne); Giordano Bruno Tedeschi (trombone); Michele Bianco (trombo-
ne); prof. Roberto Rossi (trombone); Glauro Benedetti (tuba);
Michele Zattera (chitarra); prof. Paolo Birro (pianoforte); Federico
Valdemarca (contrabbasso); prof. Alfred Kramer (batteria).

ore 21 - **Piazza dei Signori**

ORQUESTA BUENA VISTA SOCIAL CLUB

Carlos Calunga (voce); Guarjiró Mirabal (tromba); Luis Alemany (tromba);
Jesus Aguaje Ramos (trombone, voce, direttore musicale);
Raul Nacianceno (clarinetto, flauto, sax); Barbarito Torres (laud);
Manuel Galbán (chitarra, tastiere); Rolando Luna (pianoforte);
Pedro Gutiérrez (contrabbasso); La Noche (timbales); Angel Terry (congas);
Filiberto Sanchéz (bongos); Idania Valdés (voce, percussioni)

ore 22 - **Panic Jazz Café Trivellato** **Teatro Astra**

JAZZ VICENZA ORKESTRA MEETS TOM HARRELL

dir. Ettore Martin (In ricordo di Sergio Montini e Antonio Cavalloni)
Gastone Bortoloso (tromba); Gianluca Carollo (tromba e flicorno);
Sergio Gonzo (tromba); Gabriele Bolcato (tromba); Michele Polga (sax alto);
Gigi Sella (sax alto); Robert Bonisolo (sax tenore e flauto);
Ettore Martin (sax tenore e direzione); Moreno Castagna (sax baritono);
Beppe Calamosca (trombone); Mauro Carollo (trombone);
Luca Moresco (trombone); Dario Duso (tuba); Michele Calgaro (chitarra);
Paolo Birro (pianoforte); Lorenzo Calgaro (contrabbasso);
Gianni Beroncini/Mauro Beggio (batteria).
SPECIAL GUEST: Tom Harrell (tromba e flicorno)

ore 21.30 - **Julien**

Carlo Dal Monte Trio (jazz)

Carlo Dal Monte (piano), Tony Moretti (contrabbasso); Alessandro
Montanari (batteria)

Domenica 10 MAGGIO

MESSA JAZZ: celebrazione liturgica

con musica di Steve Dobrogosz
per coro, archi e pianoforte
Coro e Orchestra di Vicenza
Giuliano Fracasso, direttore
Paolo Birro, pianoforte

Chiesa Cuore Immacolato

di Maria - ore 12

(Via Medici, quartiere San Bortolo)

FUNK OFF

Dario Cecchini (sax baritono e direzione); Paolo Bini (tromba);
Luca Poggiali (tromba); Emiliano Bassi (tromba);
Sergio Santelli (sax alto); Tiziano Panchetti (sax alto);
Andrea Pasi (sax tenore); Claudio Giovagnoli (sax tenore);
Giacomo Bassi (sax baritono); Nicola Cipriani (sax baritono);
Giordano Geroni (sousaphone);
Francesco Bassi (rullante grancassa e coord. sezione ritmica);
Alessandro Suggelli (piatti); Luca Bassani (percussioni);
Daniele Bassi (percussioni)

Da Piazza Matteotti

a Campo Marzo - ore 16

Jalenti 4tet

Irene Jalenti (voce); Antonio Gallucci (sax);
Riccardo Bertuzzi (chitarra); Luca Peruzzi (basso elettrico)

Opera food&drinks - ore 17.30

"Il jazz come poesia civile"

incontro con Guido Michelone
con la partecipazione di Ettore Martin

& Les Quartettes String Quartet: Corpo Acustico

Ettore Martin (sax tenore);

Les Quartettes String 4et: Maria Vicentini (violino);

Lorella Baldin (violino); Grazia Colombini (viola);

Paola Zannioni (violoncello)

LAMeC (Basilica Palladiana)

ore 18

8

Cherry's 5tet (jazz)

Cherry Laxamana (voce); Francesco De Stefani (sax);
Mauro Facchinetti (chitarra); Federico Pilastro (contrabbasso);
Antonio Flores (batteria)

Nuovo Bar Astra - ore 19

JAN GARBAREK & Hilliard Ensemble: "Officium"

Jan Garbarek (sax tenore e soprano);

David James (controtenore); Rogers Covey-Crump (tenore);

Steven Harrold (tenore); Gordon Jones (baritono)

Tempio di S. Lorenzo - ore 21

Matteo Sabatini New York 5tet featuring Mike Moreno

Matteo Sabatini (sax tenore); Mike Moreno (chitarra);

Kristjan Randalu (piano); Matt Clohesy (basso);

Obed Calvaire (batteria)

Bar Sartea - ore 21.30

TOM HARRELL 5TET

Tom Harrell (tromba e filicorno); Wayne Escoffery (sax tenore);

Danny Grisset (piano); Ugonna Okegwo (contrabbasso);

Johnathan Blake (batteria)

Panic Jazz Café Trivellato

Teatro Astra - ore 22

Lunedì 11 MAGGIO

- ore 19 - **Nuovo Bar Astra** **Oscar Marchionni Trio (jazz)**
Oscar Marchionni (organo); Luca Boscagin (chitarra);
Salah Kahili (batteria)
- ore 21 - **Teatro Olimpico** **TOM HARRELL & DADO MORONI**
Tom Harrell (tromba); Dado Moroni (pianoforte)
- GERI ALLEN TRIO + MAURICE CHESTNUT**
Geri Allen (pianoforte); Darryl Hall (contrabbasso);
Kassa Overall (batteria); Maurice Chestnut (tap dancer)
- ore 21.30 - **Osteria al Gallo Nero** **Cherry's 5tet**
Cherry Laxamana (voce); Francesco De Stefani (sax);
Mauro Facchinetti (chitarra); Federico Pilastro (contrabbasso);
Antonio Flores (batteria)
- ore 21.30 - **Julien** **Swingout 5tet (jazz swing)**
Massimo De Mari (voce); Daniele Calore (sax); Fabio Barbiero (piano);
Damiano Parolini (basso); Alessandro Mantovani (batteria)
- ore 22 - **Panic Jazz Café Trivellato** **BOBBY WATSON 4TET**
Teatro Astra Bobby Watson (sax alto); Andrea Pozza (piano);
Lorenzo Conte (contrabbasso); Francisco Mela (batteria)

Martedì 12 MAGGIO

- ore 10.30 - **Conservatorio "A. Pedrollo"** **Seminario con Maurizio Franco: "Quei ragazzi del 1909"**
- ore 19 - **Nuovo Bar Astra** **Chicca Andriollo: "Intrigo" (Bogaloo)**
Chicca Andriollo (voce); Oscar Marchioni (organo); Salah Kahili (batteria)
- ore 19 - **Bar Sarte** **Swingin' man Gianni Cazzola & the Natural Bop Killers**
Ettore Martin (sax tenore); Michele Calgaro (chitarra);
Lorenzo Calgaro (contrabbasso); Gianni Cazzola (batteria)
- ore 21 - **Auditorium Canneti** **DAVE HOLLAND 4TET**
Chris Potter (sax tenore); Steve Nelson (vibrafono);
Dave Holland (contrabbasso); Nate Smith (batteria)
- ore 21 - **Ristorante al Pestello** **Mattia Martorano & Lino Brotto**
Mattia Martorano (violino); Lino Brotto (chitarra)
- ore 21.30 - **Julien** **Pietrobelli 5tet (jazz)**
Beppe Corazza (sax); Franco Pietrobelli (piano); Giorgio Pietrobelli (basso);
Massimo Tuzza (percussioni); Silvio Miotto (batteria)
- ore 22 - **Panic Jazz Café Trivellato** **MICHELE POLGA 4TET**
Teatro Astra Michele Polga (sax); Paolo Birro (piano); Marco Micheli (basso);
Walter Paoli (batteria)
- BOBBY WATSON 4TET**
Bobby Watson (sax alto); Andrea Pozza (pianoforte);
Lorenzo Conte (contrabbasso); Francisco Mela (batteria)

Mercoledì 13 MAGGIO

"Ultimo viaggio a Rustene"

presentazione del libro di Andrea Cera Poarst

Biblioteca "La Vigna" - ore 18

Dynamic Trio + Ross

Mauro Baldassarre (sax); Diego Rossato (chitarra);
Jason Liani (organo); Joe Sofia (batteria)

Nuovo Bar Astra - ore 19

Swingin' man Gianni Cazzola: Cookin' with...

Gianluca Carollo (tromba); Gianni Bigarella (sax);
Oscar Marchionni (organo); Gianni Cazzola (batteria)

Bar Sarte - ore 19

Francesco Guidolin 4et

Francesco Guidolin (sax); Giulio Campagnolo (piano);
Nicola Ferrarin (contrabbasso); Gianluca Memoli (batteria)

Bye Bye Brazil - ore 19.30

STEFANO BOLLANI X 3

Stefano Bollani piano solo
Irene Grandi (voce); Stefano Bollani (pianoforte)
Quintetto I Visionari: Mirko Guerrini (sax);
Gianluca Petrella (trombone); Stefano Bollani (pianoforte);
Stefano Senni (contrabbasso); Cristiano Calcagnile (batteria)

Teatro Comunale - ore 21

Michele Polga & Michele Calgaro

Michele Polga (sax); Michele Calgaro (chitarra)

Ristorante al Pestello - ore 21

Dominique & Friends

Dominique Sagna (voce e chitarra); Alberto Baù (basso);
Lassana Djous (percussioni); Andrea Ellero (batteria)

Opera food&drinks - ore 21

Luca Donini 4tet (etno jazz)

Luca Donini (sax); David Cremonini (chitarra);
Mario Marcassa (basso); Roger Constant (percussioni)

Julien - ore 21.30

MICHAEL BLAKE 4TET

Michael Blake (sax tenore); Giovanni Guidi (pianoforte);
Joe Rehmer (contrabbasso); Tommaso Cappellato (batteria)

**Panic Jazz Café Trivellato
Teatro Astra** - ore 22

ANTONELLO SALIS & ANTONIO JASEVOLI

Antonello Salis (pianoforte e fisarmonica); Antonio Jasevoli (chitarra)

Giovedì 14 MAGGIO

Paolo Mele Outsider & Friends: "Stuffed Rooster"

jazz-blues e testi underground
Paolo Mele (armonica e voce); Marco Matteuzzi (chitarra e voce);
Stefano Faresin (basso)

House of Blues Café - ore 18.30

Ganesh 5tet (Jazz)

Edoardo Brunello (sax); Emanuele Gardin (piano);
Maurizio Mecenero (chitarra); Marco Penzo (contrabbasso);
Nicola Castellani (batteria)

Nuovo Bar Astra - ore 19

PROGRAMMA

Giovedì 14 MAGGIO

- ore 19 - **Bar Sarte** **Swingin' man Gianni Cazzola: Workin' with...**
Michele Calgaro (chitarra); Lorenzo Calgaro (contrabbasso);
Gianni Cazzola (batteria) + very very special friends (dalle 21)
- ore 21 - **Auditorium Canneti** **EIVIND AARSET "SONIC CODEX"**
Eivind Aarset (chitarra ed effetti elettronici); Audun Erlien (basso);
Vetle Holte (batteria),
TERENCE BLANCHARD
Terence Blanchard (tromba); Walter Smith (sax tenore);
Fabian Almazan (pianoforte); Neil Charles (contrabbasso);
Kendrik Scott (batteria)
- ore 19.00 - **Degusto, Cantina della Ca' D'Oro** **Antonio Gallucci & Riccardo Bertuzzi**
Antonio Gallucci (sax); Riccardo Bertuzzi (chitarra)
- ore 21 - **Ristorante al Pestello** **Francesca Bertazzo Hart & Beppe Pilotto**
Francesca Bertazzo (voce e chitarra); Beppe Pilotto (contrabbasso)
- ore 21.30 - **Osteria al Gallo Nero** **Mecetrio**
Maurizio Mecenero (chitarra); Beppe Finato (basso);
Claudio Marchetti (batteria)
- ore 21.30 - **Julien** **Luma 4tet (jazz brasil)**
Heloisa Lourenco "Luma" (voce); Antonio Pedro Junior (chitarra); 11
Luca Peruzzi (basso); Francesco Casale (batteria)
- ore 22 - **Panic Jazz Café Trivellato Teatro Astra** **ROBERTO GATTO 4TET**
Daniele Tittarelli (sax); Luca Mannutza (piano e tastiere);
Luca Bulgarelli (contrabbasso); Roberto Gatto (batteria)

Venerdì 15 MAGGIO

- ore 19 - **Nuovo Bar Astra** **Copiello & Conforto: Nina** (omaggio a Nina Simone)
Laura Copiello (voce); Claudio Conforto (pianoforte e percussioni)
- ore 19 - **Bar Sarte** **Swingin' man Gianni Cazzola: Steamin' with...**
Beppe Calamosca (trombone); Michele Calgaro (chitarra);
Ursula May (voce); Lorenzo Calgaro (contrabbasso);
Gianni Cazzola (batteria) + open jam session dalle 21
- ore 19.30 - **Bye Bye Brazil** **Chiara & Friends**
Chiara Santagiuliana (voce); Beppe Corazza (sax); Franco Pietrobelli
(piano); Giorgio Pietrobelli (basso); Silvio Miotto (batteria)
- ore 21 - **Teatro Comunale** **PETE CHURCHILL, solo performance**
Pete Churchill (piano e voce)
MINGUS DYNASTY: "Mingus Ah Um"
Alex Sipiagin (tromba); Craig Handy (sax alto); Wayne Escoffery (sax tenore);
Ku-Umba Frank Lacy (trombone e voce); David Kikoski (pianoforte);
Hans Glawischnig (contrabbasso); Donald Edwards (batteria)

Venerdì 15 MAGGIO

Tribossa **Opera food & drinks** - ore 21

Sabrina Turri (voce); Lele Sartori (chitarra);
Cesare Vignato (percussioni)

Beppe Corazza 4tet **Julien** - ore 21.30

Beppe Corazza (sax); Andrea Miotello (chitarra);
Federico Valdemarca (contrabbasso); Marco Carlesso (batteria)

VERTICAL **Panic Jazz Café Trivellato**
Teatro Astra - ore 22

Antonio Gallucci (sax tenore); Nicola Tamiozzo (chitarra);
Filippo Rinaldi (basso); Luca Gazzani (batteria);
Paolo Bortolaso (fender rhodes e sintetizzatore)

GIULIANI-BOLTRO 4TET: "Tribute to Ornette"

Rosario Giuliani (sax); Flavio Boltro (tromba);
Enzo Pietropaoli (contrabbasso); Fabrizio Sfera (batteria)

Sabato 16 MAGGIO

Saggio-concerto workshop con Pete Churchill **Sala Concerti del Conservatorio**
"A. Pedrollo" - ore 18

Laca & Castello: Two Pigeons (jazz & electronics) **Nuovo Bar Astra** - ore 19

Chiara Castello (voce, loop, oggetti);
Kole Laca (tastiere, sintetizzatori e live efx)

Swingin' man Gianni Cazzola: Relaxin' with... **Bar Sarteia** - ore 19

Francesca Bertazzo (voce); Michele Calgaro (chitarra);
Beppe Pilotto (contrabbasso); Gianni Cazzola (batteria)
+ open jam session dalle 21

THE YELLOWJACKETS **Auditorium Canneti** - ore 21

Bob Mintzer (sax, Ewi); Russel Ferrante (pianoforte, tastiere);
Jimmy Haslip (basso elettrico); Marcus Baylor (batteria)

Dominique & Friends (afro jazz) **Julien** - ore 21.30

Dominique Sagna (voce e chitarra); Alberto Baù (basso);
Lassana Djous (percussioni); Andrea Ellero (batteria)

THELORCHESTRA **Panic Jazz Café Trivellato**
Teatro Astra - ore 22

Sergio Gonzo (tromba e flicorno); Massimo Fracasso (tromba);
Enrico Spiller (sax soprano); Gigi Sella (sax alto);
Francesco Guidolin (sax tenore); Francesco Todeschini (sax baritono);
Filippo Vignato (trombone); Luca Moresco (trombone basso);
Lara Tonello/Giulio Campagnolo (pianoforte);
Nicola Ferrarin/Federico Pilastro (contrabbasso);
Alessandro Montanari/Gianluca Memoli (batteria);
Ettore Martin (arrangamenti e direzione)

MINA AGOSSI TRIO

Mina Agossi (voce); Eric Jacot (basso); Ichino Onoe (batteria)

dall'8 al 24 MAGGIO

LAMeC (Basilica Palladiana)

Arman

mostra di scultura e pittura

Orari: da martedì a domenica 10.00-18.00

Venerdì e sabato, chiusura posticipata alle 21.30

14, 15, 16 MAGGIO

Conservatorio "A. Pedrollo"

Workshop di canto con Pete Churchill

maggio 2010

New Conversations
Vicenza Jazz

XV Edizione

Allonsanfàn:

il jazz
di là
dalle Alpi



"An evening with John Zorn"

John Zorn featuring Uri Caine

ore 21 - Teatro Olimpico

Sassofonista, compositore, produttore e vero animatore culturale, **John Zorn** (New York,

1953) ha saputo elevare le espressioni musicali dell'underground newyorkese (jazz ma non solo) sino al punto di schiudere loro le porte dei più importanti teatri e delle più prestigiose istituzioni culturali del pianeta. Fondamentali i suoi album degli anni Ottanta (*The Big Gundown*, *Spillane*, *Spy Vs. Spy*), i primi di una discografia poi divenuta sterminata. Da allora l'attività di Zorn si è ramificata in una miriade di direzioni creative, dalla costituzione di gruppi che hanno lasciato un segno indelebile sul jazz di frontiera (*Naked City*, *Masada*, *Electric Masada*, *Bar Kokhba*). La fluviale attività di Zorn ha trovato un esito produttivo nel vasto catalogo discografico della Tzadik, etichetta-autoritratto promossa dallo stesso Zorn.

Non meno ampio è il raggio degli interessi musicali dimostrato dal pianista **Uri Caine** (Philadelphia, 1956), uno dei musicisti più influenti dell'ultimo decennio. E non dissimile è il suo percorso artistico, seppur privo degli eccessi più tipicamente zorniani: dal mainstream ai progetti più personali e ricercati nei quali Caine ha fatto confluire i generi musicali più diversi. Tra i più celebri esiti della commistione degli idiomi jazz, classici, sperimentali e klezmer praticata da Caine ci sono i numerosi progetti di rivisitazione dei grandi autori classici: Mahler, Wagner, Beethoven, Bach e Schumann.



Panic Jazz Café Trivellato
Teatro Astra - ore 22

Tucci-Bosso-Mannutza Trio

Il trio formato da una delle combinazioni ritmiche più efficaci del jazz italiano: **Lorenzo Tucci** (basso) e **Luca Mannutza** (pianoforte), e dai virtuosismi della tromba di **Fabrizio Bosso** si preannuncia come una scorribanda creativa e scintillante nei territori del mainstream moderno.

Già collaboratori nei fortunati High Five, formazione tra le più rappresentative del jazz italiano odierno, i tre figurano anche nei progetti di Mario Biondi e Nicola Conte, che hanno fatto raggiungere ai tre musicisti una grande notorietà popolare.



Fabrizio Bosso

15

Panic Jazz Café Trivellato
Teatro Astra - ore 22

Nemeth-Loueke-Biolcati Trio

Il trio formato da Ferenc Nemeth (batteria), Lionel Loueke (chitarra e voce) e Massimo Biolcati (basso) ha ormai una lunga storia alle spalle e si presenta anche sotto la leadership di Loueke, come Lionel Loueke Trio. I tre si conoscono al Thelonious Monk Institute of Jazz e si trovano a collaborare con personaggi come Herbie Hancock e Wayne Shorter. Nel 2008 Loueke, alla testa del suo trio, ha pubblicato per la Blue Note il disco *Karibu*.



Nemeth-Loueke-Biolcati

The Unknown Rebel Band diretta da Giovanni Guidi

produzione Ater per Correggio Jazz
e MGM Produzioni Musicali

ore 18 - Campo Marzo

Nato a Foligno nel 1985, il pianista **Giovanni Guidi** sta velocemente emergendo come

uno dei giovani più dinamici del jazz italiano. Le collaborazioni con Enrico Rava gli danno un'enorme visibilità. Nella **Unknown Rebel Band** troviamo raccolti alcuni tra i musicisti più interessanti della scena italiana (Kinzelman, Ottolini, Lobo). La musica, composta da

Guidi, prende ispirazione dai più celebri temi musicali che hanno accompagnato i grandi movimenti rivoluzionari della storia, sul modello della Liberation Music Orchestra.



“Quadri di un’esposizione”

ore 20 - Conservatorio Pedrollo

La collaborazione fra l'arrangiatore **Roberto Spadoni**, il Conservatorio di Vicenza e il Festival risale al 2007. In questa edizione essa si allarga anche ad altri conservatori veneti (Adria, Castelfranco Veneto, Rovigo e Verona). **Roberto Spadoni** ha per l'occasione elaborato, per orchestra jazz, dei brani della celebre raccolta “Quadri di un’esposizione” del compositore russo Modest Musorgskij. Si tratta di una produzione originale eseguita in prima assoluta e preceduta dalla primitiva versione pianistica.



Piazza dei Signori - ore 21

Orchestra Buena Vista Social Club

In origine, il **Buena Vista Social Club** era uno storico locale dell'Avana. Nel 1996 una *all stars* dei più grandi musicisti cubani, il cui passato artistico precede addirittura l'avvento di Fidel Castro, ne riprende il nome per una produzione discografica. Quando l'idea si sviluppa, in collaborazione con il chitarrista californiano Ry Cooder - da sempre interessato al recupero della memoria musicale di matrice africana del proprio e degli altri paesi - non si era preventivato che questo progetto documentaristico avrebbe portato la formazione cubana e la sua contagiosa musica a diventare velocemente un fenomeno planetario.

Il Buena Vista Social Club rappresenta l'anima più genuina della musica popolare latino-caraibica: suadente, eccitante, accorata, pulsante di ritmi contagiosi. Le atmosfere dei locali dell'Avana rivivono nella spettacolare dimensione della big band afro-latina.

Quella del Buena Vista Social Club è una delle storie più commoventi che si siano mai ascoltate in musica: indimenticabili i suoi compianti membri Rubén González, Compay Segundo, Ibrahim Ferrer e Cachaíto López, immortalati con tutto il resto della formazione attiva ancora oggi nel celebre e omonimo film di Wim Wenders (1999). Il documentario di Wenders ha contribuito a fare del Buena Vista Social Club una faccenda mitologica, rivelandone l'intero percorso creativo, dalla registrazione del disco alla storica apparizione alla Carnegie Hall di New York.



Jazz Vicenza Orchestra meets Tom Harrell

Panic Jazz Café Trivellato
ore 22 - Teatro Astra

La **Jazz Vicenza Orchestra** si è formata per iniziativa della scuola di musica Thelonious,

riunendo nella classica formazione della big band i più importanti jazzisti vicentini. La JVO è una formazione nata per promuovere progetti, idee e sperimentazioni musicali. Ed è proprio all'interno di questa forte progettualità che si colloca la collaborazione con il trombettista statunitense Tom Harrell, che si unirà alla JVO nella duplice veste di solista e compositore/arrangiatore per questo concerto, che ha inoltre lo scopo di ricordare due figure importanti per il jazz vicentino come Antonio Cavalloni e Sergio Montini.

Tom Harrell, ovvero come la musica possa vincere sulle ombre di una annichilente malattia. Nato nel 1946 a Urbana (Illinois), Harrell ha trovato nella tromba la migliore cura per alleviare i sintomi di una grave forma di schizofrenia. Il contatto con lo strumento lo libera

infatti dai suoi fantasmi e ciò risuona chiaramente nelle sue note cristalline che esprimono un commovente senso di liberazione e serenità, anche nei frangenti ritmicamente più esplosivi. La forza interiore di Harrell lo ha imposto come una delle trombe più rappresentative e ammirate del jazz degli ultimi tre decenni.

Harrell raggiunse l'apice del suo stile durante il lungo e celeberrimo connubio con Phil Woods, del cui quintetto fece parte dal 1983 al 1989. Da allora lo si è visto prevalentemente a capo dei propri gruppi, fautore di un mainstream capace di catapultare nella nostra contemporaneità l'esperienza sia delle trombe più vigorose dell'epoca hard bop (Clifford Brown) che la toccante cantabilità senza tempo di Chet Baker.



Tom Harrell (ph. Dario Villa)

Chiesa Cuore Immacolato
di Maria - ore 12

Messa Jazz

Anche quest'anno il Maestro **Giuliano Fracasso** ci propone una celebrazione liturgica affine allo spirito del Festival. La **Messa Jazz**, che dirigerà nella Chiesa Cuore Immacolato di Maria, è quella di **Steve Dobrogosz**, ed impegnerà il coro e l'orchestra di Vicenza ed il pianista **Paolo Birro**. Scritta nel 1992 è insieme un omaggio alla tradizione afroamericana (pur senza far uso di percussioni e ottoni), alla musica liturgica e alle proprie radici scandinave, terra di cui Dobrogosz è uno dei massimi compositori.

Centro Storico - ore 16

Funk Off

19

Funk Off sono una marching band la cui tradizione non è tanto quella del dixieland quanto piuttosto quella di James Brown (al fianco del quale i Funk Off si sono tra l'altro esibiti), Frank Zappa, Maceo Parker. La tradizione delle marching band non è semplicemente rivista nel repertorio, qui particolarmente funky, ma anche nel concetto stesso di parata. I Funk Off non si limitano infatti a eseguire la propria musica camminando per strada: saltano, ballano, eseguono piccole coreografie di gruppo.



“Il jazz come poesia civile”
incontro con Guido Michelone.
Ettore Martin e «Corpo Acustico»

ore 18 - LAMeC (Basilica Palladiana)

Guido Michelone presenta i suoi ultimi due libri sul tema dei rapporti fra jazz e impegno

civile, che lo stesso musicologo piemontese anticipa con dei brevi estratti in questo stesso volume: “Jazz. Poesia civile” e “Jazz '68 (entrambi ed. ISU Università Cattolica, 2008).

Al LAMeC, nello stesso contesto, **Ettore Martin**, sassofonista, compositore e arrangiatore di Vicenza e il quartetto d'archi **Les Quartettes** presentano il nuovo cd “Corpo Acustico”. Il loro repertorio, scritto da **Martin** e pubblicato su cd dalla Caligola Records, coniuga il sound cameristico all'improvvisazione.



Ettore Martin

Tempio di S. Lorenzo - ore 21

Jan Garbarek & Hilliard Ensemble "Officium"

Quando nel 1994 uscì il disco *Officium* (ECM), primo e fortunatissimo atto del sodalizio tra il

sassofonista norvegese Jan Garbarek (Mysen, 1947) e l'inglese Hilliard Ensemble, quartetto vocale a cappella tra i più insigni nell'ambito della musica antica, si produsse un vero e proprio caso discografico. Garbarek improvvisa liberamente col sax attorno alle volute del canto dell'Hilliard, alle prese con l'esecuzione filologicamente attendibile di opere vocali a cappella anonime o di autori quali Dufay e Perotinus, che vanno dal Duecento al Cinquecento. Davanti al senso estatico e all'immediatezza spirituale di questa musica non c'è purismo che possa resistere. Garbarek, partito da posizioni piuttosto avanguardiste negli anni Sessanta, si è progressivamente imposto come una delle voci più originali della grande ondata del jazz scandinavo degli ultimi decenni, declinando il proprio stile prima verso le forme del mainstream (è stato anche membro dello storico quartetto europeo di Keith Jarrett) e definendo poi uno stile più personale e votato ai panorami sonori di grande fascinazione. L'Hilliard Ensemble, quartetto di voci maschili formatosi nella prima metà degli anni Settanta, è diventato una delle formazioni di riferimento nel campo della musica vocale da camera, anche contemporanea.

21



Tom Harrell Quintet

Panic Jazz Café Trivellato
ore 22 - Teatro Astra

P **rana Dance**, da poco uscito per la HighNote, è probabilmente il lavoro discografico più

riuscito di **Tom Harrell** da diversi anni a questa parte. Quasi rinviogorito dal passaggio alla nuova etichetta, Harrell trova una rinnovata vena compositiva e una scultorea eloquenza improvvisativa, pur rimanendo fedele a quel mainstream che da sempre ne costituisce il territorio d'elezione. Eppure, da bandleader oculato, ha saputo circondarsi di musicisti che lo traghettano con naturalezza in territori carichi anche di tensione, pronta però a stemperarsi nel suo proverbiale lirismo.

22

Tom Harrell Quintet (ph. Dario Villa)



Teatro Olimpico - ore 21

Tom Harrell & Dado Moroni Duo

Quello tra **Tom Harrell** (Urbana, Illinois, 1946) e **Dado Moroni** (Genova, 1962) è un sodalizio le cui origini risalgono indietro nel tempo di ormai oltre due decenni. Ma la specifica formula in duo che li vede oggi riuniti è nata di recente, durante le pause di registrazione di un album in quintetto: il tempo libero riempito registrando qualche pezzo ha immediatamente rivelato il potenziale espressivo di questo incontro musicale. Il feeling dei due strumentisti nei confronti degli standard e anche l'evidente sorpresa reciproca di fronte al fluire dell'invenzione musicale conferiscono a questo incontro l'aspetto di una sublime epifania.

Dado Moroni (nato Edgardo, a Genova, nel 1962) è probabilmente il pianista jazz italiano più 'esportato' all'estero. Impressionante il suo palmares di collaborazioni, quasi un'enciclopedia del jazz moderno: Dizzy Gillespie, Chet Baker, Roy Hargrove, Wynton Marsalis, Clark Terry, Randy Brecker, Freddie Hubbard, Harry Edison, Woody Shaw, Eddie 'Lockjaw' Davis, Johnny Griffin, James Moody, Zoot Sims, Al Cohn, Sam Rivers, Joe Henderson, Slide Hampton, Curtis Fuller, Joe Pass, Herb Ellis, Barney Kessel, Lionel Hampton, Terry Gibbs, Ron Carter, Buster Williams, Ray Brown, Kenny Clarke, Art Taylor, Billy Higgins, Ben Riley, Sam Woodyard, Shelly Manne (ma la lista potrebbe continuare per delle pagine).

Vero *enfant prodige* (già a quattordici anni registra da professionista) Dado ha saputo trasformare una tale precocità in una magistrale maturità pianistica.



Tom Harrell e Dado Moroni (ph. U. Gentile)

Geri Allen Trio & special guest Maurice Chestnut

ore 21 - Teatro Olimpico

O riginaria del Michigan e proveniente da un lungo apprendistato musicale svolto princi-

palmente a Detroit (anche con Marcus Belgrave e Kenny Barron), **Geri Allen** si affacciò sulla scena musicale newyorkese verso la metà degli anni Ottanta contribuendo alla nascita del movimento M-Base che ruotava attorno al sassofonista Steve Coleman. Le registrazioni di quel periodo, nel gruppo di Coleman, le forniscono il giusto trampolino. Iniziò quindi a proporsi come leader, incidendo anche in una formazione paritetica con Charlie Haden e Paul Motian. Le sue successive collaborazioni, da Ron Carter a Tony Williams, Jack DeJohnette, Ornette Coleman, Betty Carter e Charles Lloyd, le hanno permesso di affermarsi definitivamente nel corso degli anni Novanta, imponendola come una delle principali esponenti del mainstream del decennio. Da allora non è più scesa dalla vetta, approfondendo sia uno stile più sperimentale che una vena lirica di insuperabile cantabilità.

Ma il concerto della Allen per le New Conversations vicentine sarà anche un confronto diretto tra maestri del ritmo: al fianco della pianista afro-americana si presenterà infatti il giovane ballerino di tip tap **Maurice Chestnut** (oggi ventiquattrenne, ma in pista già dall'età di nove anni, quando faceva parte del New Jersey Tap Ensemble). L'incontro tra la Allen e Chestnut sarà un confronto diretto tra maestri del ritmo.

Geri Allen (ph. Shoma Valesia)



Panic Jazz Café Trivellato
Teatro Astra - ore 22

Bobby Watson Quartet

Nato nel 1953 a Lawrence (Kansas) ma cresciuto a Kansas City, **Bobby Watson** ha ampiamente assorbito l'influsso della grande scuola jazzistica di quella città.

Dopo aver frequentato l'università di Miami (dove ha come 'compagni di banco' Pat Metheny e Jaco Pastorius) il sassofonista, nel 1975, si trasferisce a New York. Inizia a mettersi in luce poco dopo con i Jazz Messengers di Art Blakey, addirittura nel ruolo di direttore musicale. Il gruppo di Blakey è stata la più efficiente fucina di giovani talenti del jazz moderno, ciò che vale a Watson una serie di lussuose collaborazioni: Max Roach, Louis Hayes, George Coleman, Branford Marsalis, Sam Rivers, Wynton Marsalis...

Le prime importanti occasioni di presentarsi come leader su disco gli giungono però dall'Italia: nel 1985 la milanese Red Records gli produce due album in studio che ancora oggi rimangono tra i suoi migliori esiti discografici: *Appointment in Milano* e *Round Trip*. Dopo che la Red ha 'rotto il ghiaccio' si fanno sotto le major: Blue Note e Sony/Columbia. Negli ultimi anni Watson si è concentrato soprattutto sul suo quintetto Horizon e sugli organici orchestrali di grandi dimensioni, mentre molta parte della sua attività si è focalizzata nel settore educativo, grazie al prestigioso incarico che gli è stato affidato dall'Università del Missouri di Kansas City, dove è stato nominato direttore del dipartimento di jazz.

25


Bobby Watson

Seminario con Maurizio Franco “Quei ragazzi del 1909”

ore 10³⁰ - Conserv. Pedrollo

Maurizio Franco è uno dei massimi musicologi italiani. Innumerevoli le sue collabo-

razioni editoriali e i suoi contributi monografici in ambito soprattutto jazzistico. Ha collaborato con le prime radio libere italiane e in seguito a più riprese con la Rai. Ma è anche presente, in veste di direttore artistico, in numerose rassegne concertistiche.

È inoltre tra i pochi critici europei chiamato a votare nel prestigioso referendum della rivista americana Down Beat.

Per la quattordicesima edizione di Vicenza Jazz terrà un seminario dal titolo “Quei ragazzi del 1909”, per avere un’idea del quale rimandiamo al saggio inserito in questo stesso catalogo.



Maurizio Franco

Auditorium Canneti - ore 21

Dave Holland Quartet

I quartetto di **Dave Holland** altro non è che un'edizione 'abbreviata'

del quintetto del contrabbassista inglese, ovvero di uno dei gruppi più longevi (le origini dell'attuale formazione risalgono al 1997) nonché uno dei sodalizi artistici che meglio definiscono le frontiere 'alte' del jazz contemporaneo.

Nato a Wolverhampton, in Gran Bretagna, nel 1946 e cresciuto musicalmente in compagnia di altri celebri jazzisti attivi sulla scena inglese (Kenny Wheeler, John Surman, John Taylor), Holland impresso una nuova direzione alla sua carriera trasferendosi negli Stati Uniti nel 1968. Vi fu chiamato da Miles Davis, con una telefonata repentina pochi giorni dopo che Miles aveva sentito il giovane contrabbassista esibirsi a Londra. Holland entrò immediatamente a far parte del gruppo di Miles Davis, un sodalizio che durò un paio d'anni. Con il gruppo di Davis registrò diversi album a partire da *Filles de Kilimanjaro* (inclusi gli epocali *In a Silent Way* e *Bitches Brew*).

Nel dopo-Miles, Holland creò i Circle con Chick Corea, Barry Altschul e Anthony Braxton, mentre nel 1972 pubblicò il suo primo album da leader, iniziando una lunghissima affiliazione con l'etichetta ECM. Holland è stato anche al fianco di Stan Getz, Thelonious Monk, Chick Corea, Herbie Hancock e Sam Rivers, ma negli ultimi tre decenni si è dedicato soprattutto a sviluppare la propria musica. Il sound e l'empatia collettiva raggiungono nei gruppi di Holland altezze da brivido.

27



Dave Holland

Michele Polga Quartet

Presentazione del nuovo cd "Clouds Over Me" (Caligola Records)

Panic Jazz Café Trivellato
ore 22 - Teatro Astra

Dopo *Movin' House*, un esordio discografico di già incredibile maturità artistica, il giovane

Michele Polga firma ora *Clouds Over Me*. Ha fatto parte di molte Big Bands (tra cui l'A.M.J. e la Thelonious Monk di Dolo). Ha collaborato inoltre con importanti musicisti come Marco Tamburini, Marcello Tonolo, Pietro Tonolo, Roberto Rossi, Marc Abrams, U.T. Gandhi, Sandro Gibellini, Furio Di Castri, Paolo Fresu, Tony Scott, Fabrizio Bosso, Francesco Bearzatti, Carla Bley, Steve Swallow, Maria Shneider, Cecil Bridgewater, Ben Riley, Paul Jeffrey, Charli Pership...



Teatro Comunale - ore 21

Stefano Bollani x 3

Stefano Bollani piano solo
 Stefano Bollani duo con Irene Grandi
 Quintetto I Visionari

Celebre ormai anche come intrattenitore televisivo e radiofonico, nonché come scrittore, **Stefano Bollani** (nato a

Milano nel 1972 ma toscano d'adozione) non fa che estendere in questi ambiti quel gusto per il racconto e la battuta sagace che si ritrova già nella sua musica. Tensione e vivacità, intimismo e umorismo convivono in particolar modo nelle sue esibizioni di piano solo, sorrette da un innato virtuosismo. Nella musica di Bollani fluttuano citazioni musicali eterogenee, in un turbinante *divertissement* a cavallo tra jazz, classica, canzone italiana e rimandi popolari.

Il duo con **Irene Grandi** è poi meno peregrino di quanto possa sembrare (Bollani suonava le tastiere in gioventù in un suo gruppo, ma ha collaborato anche con Jovanotti e Raf).

Passando al quintetto **I Visionari**, l'omonimo disco d'esordio del gruppo divenne subito un best seller appena uscì per la Label Bleu (2006). A dare una forte personalità alla musica interveniva la scelta di Bollani di rendere partecipe del processo creativo tutto il gruppo, in una sorta di lavoro collettivo. Il quintetto, da allora, è divenuto una delle formazioni principali di Bollani, un punto fermo in mezzo all'inarrestabile vortice delle sue collaborazioni con artisti della più varia estrazione: Enrico Rava, Caetano Veloso, Bobby McFerrin, Elio e le Storie Tese, Gato Barbieri, Pat Metheny, Michel Portal, Paolo Fresu, Richard Galliano...



Stefano Bollani



Michael Blake Quartet

Panic Jazz Café Trivellato
ore 22 - Teatro Astra

Michael Blake, Montreal 1964, risiede da ormai due decenni a New York. Membro

storico dei Lounge Lizards di John Lurie, è stabile nei gruppi di Ben Allison, nell'Herbie Nichols Project e nel Jazz Composers Collective. Diversi i gruppi a proprio nome: dal trio con organo MB3 agli Hellbent e l'Eulipion Orchestra, oltre i fortunati Blake Tartare. L'innovazione e la varietà stilistica di Blake si evince già dalle sue eclettiche col-

laborazioni: da Oliver Lake a Grachan Moncur III, Medeski Martin & Wood, la Gil Evans Orchestra, il Groove Collective, Jack McDuff, Steven Bernstein, Dr. Lonnie Smith, Pinetop Perkins...

Antonello Salis & Antonio Jasevoli Duo

Panic Jazz Café Trivellato
ore 22 - Teatro Astra

L'incontro tra la fisarmonica di **Antonello Salis** e la chitarra di **Antonio Jasevoli** è

un dialogo nuovo e interessante tra musicisti con diversi background.

Il sardo Antonello Salis (che è anche un'apprezzato pianista) è il portabandiera dei fisarmonicisti italiani, dallo stile focoso e intriso di umori mediterranei.

Jasevoli, Napoli nel 1963, è partito dal linguaggio pop-rock per compiere poi una lunga transizione in ambiti jazzistici che dal bebop lo ha portato via via fino al jazz contemporaneo, dove vanta importanti collaborazioni anche internazionali.

Auditorium Canneti - ore 21

Eivind Aarset "Sonic Codex"

Elettro-jazz nordico, di quello che taglia più d'una lama di ghiaccio:

è quello del chitarrista norvegese **Eivind Aarset**, uno dei protagonisti più creativi e interessanti dell'underground scandinavo. Dopo esperienze anche in campo heavy metal, Aarset verso la metà degli anni Novanta viene coinvolto nel giro di Bugge Wesseltoft, guru della musica improvvisata più alternativa di Oslo. Poi entra in pianta stabile nel gruppo di Nils Petter Molvær. Le sue prove da leader dimostrano come Aarset sappia prelevare spunti, ma anche contemporaneamente allontanarsi, sia dal jazz che dal rock. Ritmi ipnotizzanti da *club culture*, energia e un'aura dark rendono emozionante la musica di Aarset

31



Eivind Aarset

Terence Blanchard

ore 21 - Auditorium Canneti

Terence Blanchard
(New Orleans, 1962),
ovvero l'aurea stagione
dei Young Lions

degli anni Ottanta, col suo incredibile fiorire di nuovi astri della tromba: Blanchard, appunto, e poi Wynton Marsalis e Roy Hargrove. Di quel decennio Blanchard fu sin da subito identificato come uno dei musicisti più rappresentativi, simbolo del rifiorire del jazz mainstream dopo la grande ondata del jazz-rock: i suoi modelli di riferimento sono infatti quelli dell'hard bop, soprattutto Freddie Hubbard. I primi ingaggi professionali lo vedono nel gruppo di Lionel Hampton, ma è soprattutto con i Jazz Messengers di Art Blakey che si rivelano le sue innegabili doti solistiche, il che gli vale un unanime consenso di pubblico e critica. A partire dall'inizio degli anni Novanta, Blanchard inizia una carriera parallela di compositore di colonne sonore per il cinema, soprattutto per i film del regista Spike Lee, (sue sono le musiche di *Jungle Fever*, *Do the Right Thing*, *Mo' Better Blues*, *Malcolm X* sino al recente *Miracolo a Sant'Anna*).

Come leader Blanchard ha inizialmente inciso numerosi dischi per la Columbia, prima di passare alla Blue Note. Vincitore di svariati referendum della rivista *Down Beat* e ripetutamente nominato per i Grammy Awards, Blanchard è inoltre uno dei più apprezzati insegnanti di jazz in attività.



Panic Jazz Café Trivellato
Teatro Astra - ore 22

Roberto Gatto Quartet

La formazione con la quale **Roberto Gatto** esordì, nel 1975, fu il

Trio di Roma, che lo vedeva al fianco di Danilo Rea ed Enzo Pietropaoli: un gruppo che avrebbe segnato indelebilmente la storia del jazz italiano. Da allora sino a oggi, Roberto Gatto si è imposto come il faro dei batteristi jazz italiani. Il suo *drumming* versatile lo rende una scelta perfetta sia in contesti più classicamente swingati sia in quelli più contemporanei. Lo affiancano nel suo nuovo quartetto tre giovani ma già affermati musicisti della scena italiana.



Pete Churchill “solo performance”

ore 21 - Teatro Comunale

Pete Churchill, compositore, pianista, cantante e docente dalla carriera ormai ventennale,

risiede in Inghilterra dal 1985, dove è giunto dopo avere completato la propria formazione musicale in Canada. È docente di composizione jazz alla Royal Academy of Music di Londra ma insegna regolarmente anche in Australia, Francia, Spagna e Italia. Il festival lo ospita, oltre che per la serata al Comunale, anche in qualità di docente visto che terrà un workshop di canto al Pedrollo che avrà come esito un saggio-concerto sabato 16 presso il Conservatorio stesso.



Teatro Comunale - ore 21

Mingus Dynasty "Mingus Ah Um"

Nel 2009 fanno trent'anni dalla scomparsa di Charles Mingus: una

figura tra le più debordanti dell'intera storia del jazz per la forza interpretativa e la ricchezza delle composizioni che ci ha lasciato. La **Mingus Dynasty** è la formazione che ne ha ufficialmente raccolto l'eredità musicale: creata poco dopo la morte del contrabbassista, ha raccolto tra le sue fila i migliori collaboratori musicali di Mingus. Nel corso del tempo ne hanno fatto parte artisti del calibro di Jimmy Owens, Randy Brecker, Jon Faddis, Jimmy Knepper, John Handy, Joe Farrell, David Murray, Clifford Jordan, Don Pullen, Sir Roland Hanna, Jaki Byard, Dannie Richmond, Billy Hart, Kenny Washington, Charlie Haden, Reggie Johnson, Reggie Workman, Richard Davis...

Le registrazioni e le esibizioni dal vivo della Mingus Dynasty hanno sempre garantito livelli di eccezionalità e un carattere sopra le righe pienamente in sintonia con l'immagine di Mingus così come voluto da Sue Mingus, vedova di Charles e instancabile promotrice di opere tese a eternarne la memoria, che la dirige e la produce. Sulle basi della Mingus Dynasty, a partire dal 1991, si è poi sviluppato il più ampio organico della Mingus Big Band.

Con questa esibizione, la Mingus Dynasty celebrerà i cinquant'anni dalla pubblicazione di *Mingus Ah Um*, opera discografica tra le più rilevanti dell'intera storia del jazz.



Vertical

Panic Jazz Café Trivellato
ore 22 - Teatro Astra

Vertical sono una giovane formazione tra le più attive nel panorama vicentino (hanno fatto

anche da gruppo spalla per il James Taylor Quartet). Fautori di un Acid Jazz che si è aperto nel corso del tempo a molteplici influenze, propongono un repertorio energico e densamente ritmico.

Giuliani-Boltro Quartet "Omaggio a Ornette"

Panic Jazz Café Trivellato
ore 22 - Teatro Astra

Musicista dalle idee e dalle formazioni in continua evoluzione, **Rosario Giuliani** si

mette ora sulle orme di uno dei più deflagranti sax contralto della musica afro-americana, quello di Ornette Coleman. Lo fa ispirandosi al suo più celebre organico, quel quartetto con tromba e senza pianoforte col quale Coleman mise talmente in subbuglio il mondo del jazz tra la fine degli anni Cinquanta e i primi Sessanta tanto che ancora oggi siamo qui a meditare sugli effetti e i contenuti di quella rivoluzione musicale. Lo affianca il solido **Flavio Boltro** in un sodalizio che lo proietta in territori a lui insoliti.

36



Auditorium Canneti - ore 21

The Yellowjackets

All'inizio fu il Robben Ford Group, creato nel 1977 dal leggendario

chitarrista, che riunì attorno a sé alcuni dei più affermati musicisti di studio del momento: il tastierista Russell Ferrante, il bassista elettrico Jimmy Haslip e il batterista Ricky Lawson. Una miscela di talenti che rivelò da subito la perfetta riuscita della sua alchimia. A partire dal 1981, con il nuovo nome di **Yellowjackets**, i nostri sono diventati campioni del genere fusion, conservando la loro originaria predisposizione ritmica e declinandola in chiave jazz e via via trovando un proprio originale percorso dalle atmosfere decisamente *smooth*. Lo scorso anno una collaborazione 'd'auto-re' con Mike Stern ha riportato alla luce tutta la grinta ritmica della formazione statunitense.

Nel corso di tre decenni il suono degli **Yellowjackets** è stato contrassegnato dalla presenza di musicisti come il sassofonista Marc Russo e i batteristi William Kennedy, Peter Erskine e Terri Lyne Carrington. Tra gli attuali membri della band ci sono ancora due componenti della formazione originaria: Russell Ferrante e Jimmy Haslip. Ma anche gli altri due elementi dell'attuale quartetto, il sassofonista Bob Mintzer e il batterista Marcus Baylor, vengono ormai immancabilmente identificati col marchio degli **Yellowjackets**: un sodalizio tra virtuosi dei rispettivi strumenti.

37



Thelorchestra

Panic Jazz Café Trivellato
ore 22 - Teatro Astra

La **Thelorchestra** è l'espressione del corso di Musica d'insieme per Big Band iniziato

nel 2004 presso la Scuola di Musica Thelonious di Vicenza sotto la direzione degli insegnanti Ettore Martin e Michele Calgaro. Dell'organico fanno parte i migliori allievi della Thelonious, e talvolta ospita anche alcuni docenti.

Wayne Shorter e Charles Mingus forniscono per lo più il repertorio dell'organico, arrangiato da Ettore Martin.

Mina Agossi

Panic Jazz Café Trivellato
ore 22 - Teatro Astra

Nata in Francia nel 1972, **Mina Agossi** ha studiato teatro in giro per il mondo, riu-

scendo così a combinare assieme le sue prime passioni: il palcoscenico e i viaggi. Nel 1992, viene spinta a cantare quasi per caso e nel 1995 esce il suo primo disco, senza fiati né tastiere, con la voce in diretto e totale contatto con il ritmo. Questo stile "voce, basso e batteria" è ancora oggi il marchio distintivo della musica della Agossi: ruvida e diretta, fatta di emozioni senza mediazione. Il passaggio alla casa discografica inglese Candid, nel 2004, segna una tappa cruciale che la conduce ai più importanti festival europei (Londra, Vienna...) e fino a tre tour americani in un solo anno.



Mira Agossi

MARILYN MONROE E LE SUE "DAME" DEL RITMO

**TONY
CURTIS**

**JACK
LEMMON**

PRODOTTO DA
BILLY WILDER



**A QUALCUNO PIACE
CALDO**

United Artists.

Entertainment Company
Transamerica Corporation

com

GEORGE RAFT · PAT O'BRIEN · JOE E. BROWN

United Artists

Entertainment Company
Transamerica Corporation

Progettazione di
BILLY WILDER e I.A.L. DIAMOND · BILLY WILDER

Regia di

un FILM ASHTON

**PRESENTATO DALLA
MIRISCH COMPANY**

**REALIZZATO PER LA
UNITED ARTISTS**

Prima Edizione Italiana Anno 1959

C'era una volta il jazz.
Poi venne
quello freddo

di Riccardo Brazzale

Fra le tante e svariate ricorrenze che si rincorrono di anno in anno, cade in questo 2009 il cinquante-

nario di una delle commedie più belle nella storia del cinema americano: "A qualcuno piace caldo".

Jack Lemmon vi faceva la parte del contrabbassista e Tony Curtis era il sassofonista; Marilyn Monroe suonava l'ukulele e, quasi una conseguenza, era sulla via dell'alcol. Inutile, qui e ora, restare sul film, da tempo scelto per la preservazione nel National Film Registry della Biblioteca del Congresso degli Stati Uniti; almeno però una battuta (ovvero, la battuta per antonomasia) non si è mai stanchi di citare: «*Well, nobody's perfect* (Beh, nessuno è perfetto)».

Ma cosa centra il jazz? "Some Like It Hot" (che in qualche traduzione della traduzione appare malamente come "Somebody Likes It Hot") parla evidentemente di qualcosa di *hot*, in un'epoca a cavallo tra quella felice di Scott Fitzgerald (ecco, non a caso, *The Jazz Age*) e quella della crisi del post-'29. Manco a dirlo, quella cosa era il Jazz, sì, quello vero con la J maiuscola, veemente e impetuoso, talvolta persino esagerato, certamente ben diverso dalla musica *straight* delle orchestre da ballo, patinate, eleganti e di belle maniere che spopolavano allora. D'altronde, già nel '22 Jelly Roll Morton aveva messo sul palco i suoi Red Hot Peppers e qualche anno dopo Louis Armstrong avrebbe inciso i suoi più grandi capolavori prima con gli Hot Five e poi con gli Hot Seven.

Insomma, non vi poteva essere dubbio: il jazz era nato caldo.

Tuttavia, con gli anni Trenta l'*Hot Jazz* sembrò dover lasciare spazio a un'altra definizione che parve più completa, quella di Swing,

nel senso di uno stile di jazz ben preciso, quello della strada maestra. Ma, nei primi anni '40, era alle porte una vera e propria rivoluzione musicale, quella del be-bop, che avrebbe portato alla prima grande spaccatura nel mondo del jazz: era vero jazz quello nuovo di Parker e Gillespie o era addirittura non-jazz?

Il critico e produttore francese Hugues Panassié (che in Francia



aveva già organizzato i primi *Hot Club*) non ebbe dubbi e sentenziò: «When he [Charlie Parker] developed what was called *Bop* he ceased to be a real jazz musician (Quando Parker sviluppò ciò che fu chiamato Bop, egli cessò di essere un vero musicista di jazz)». Sappiamo bene come andò a finire: Parker fu ben presto riconosciuto come un genio del jazz (e in generale della musica e di tutte le arti performative del XX secolo) e di Panassié si sarebbero perse le tracce senza tanti rimpianti.

Intanto però Panassié aveva avuto il tempo di pubblicare due libri: *Hot Jazz: The Guide to Swing Music* (col quale sanciva l'unione indissolubile fra *hot* e *swing*) e *The Real Jazz* (nel quale tentava di andare contro il tempo dando l'etichetta di Vero Jazz al solo Hot). Così, quando, fra la primavera e l'estate del '47, sulla rivista *Metronome* apparvero un paio di interviste a Lennie Tristano, richiesto di dir la sua sul tema dei pregi e delle virtù dei boppers, al pianista italoamericano, autentica eminenza grigia del nuovo jazz di quegli anni, venne spontaneo usare dei termini che potevano essere in antitesi proprio col vecchio Hot: «...il *bebop* è diametralmente opposto al jazz che l'ha preceduto (lo *Swing* e il *dixieland*). Lo *Swing* era bollente, pesante e rumoroso. Il *bebop* è fresco, leggero e tenue. (...)».

Nel momento in cui Tristano pronunciava queste parole vi erano sostanzialmente due tipi di jazz: quello nuovo (il bebop, che a suo dire era fresco, cioè *cool*) e quello vecchio (lo *Swing*, che a suo dire era bollente, cioè più che *hot*). Eppure, non sarebbero passati neanche due anni e Miles Davis avrebbe inciso "The Birth of The Cool" e il *cool jazz*, che era essenzialmente un bop bianco (anche se Miles bianco proprio non era), sarebbe diventato lo stile in antitesi al bebop. Tristano, a sua volta (e malvolentieri), divenne il punto di riferimento del vero *cool*.

Che confusione. Per la gran parte dei cultori, il *cool jazz* diventava addirittura *cold*, cioè freddo, però rispetto a cosa? Al vecchio Hot Jazz (che rinasceva con le fenomenali *All Stars* di Louis Armstrong) o alle nuove stelle dell'*Hard Bop* degli anni '50? Non occorre dire che *hard* voleva dire tante cose ma non si capiva bene se quel

“duro” stesse più per caldo che per freddo. Di sicuro, però, l'energica veemenza dell'*Hot* delle origini era più riscontrabile nell'*hard bop* che nel *cool*, il quale passava per musica da studenti del campus o da freddi intellettuali.

Da allora, l'uso dei termini caldo e freddo non fu più così univoco; in ogni caso, ciò che un tempo era stato l'*hot jazz* ora non aveva più corrispondenza con alcunché che non fosse la riproposizione filologica dei tempi andati. L'unica peculiarità che sembrava non dover mai venir meno era la gravidanza ritmica: se non c'è il primato del ritmo, in modo palese ed esplicito, il jazz non è più caldo. E forse, per qualcuno, non è più nemmeno jazz.

Ora, dai tempi del *cool* (e dell'*hard bop* e della *third stream* e di molto altro ancora) sono passati più di cinquant'anni, più di quanti ci separano dalla commedia di Billy Wilder, che però raccontava storie di trent'anni prima.

Nel frattempo, il jazz, musica di sintesi per antonomasia, ha voluto farsi contaminare quasi da chiunque le passasse accanto, decidendo dopo, semmai, se dovesse trattarsi di un virus interessante o meno (pericoloso comunque mai, trattandosi di musica e di arte).

Così ha incontrato ogni tipo di storie di confine ma, soprattutto, ha fatto proprie le musiche folcloriche di ogni parte del mondo, dall'Africa e dall'Asia, dall'America del Sud e dall'Europa del Nord. Proprio dal freddo della Scandinavia, a un certo punto, è uscito il sax di Jan Garbarek, profeta di una musica che metteva la fine arte dell'improvvisazione al servizio delle lande desolate, dei pensieri che si sciolgono sul ghiaccio, dei cieli che si confondono col mare, degli echi che si perdono fra le valli boschive, di quelli che si costruiscono con l'elettronica e pure di quelli che rimbalzano fra le navate delle cattedrali gotiche.

Ma dov'è finito il ritmo, nel frattempo?

Fosse al mondo, il vecchio Panassié non avrebbe dubbi e direbbe: «When he [Jan Garbarek] developed what was called *Ecm Sound* he ceased to be a real jazz musician». Quando morì Panassié eravamo nel '74 e Duke Ellington gli sarebbe sopra-

vissuto ancora per qualche mese. Nei cinquant'anni precedenti il Duca aveva intanto suonato di tutto e con tutti, il caldo e il freddo, con Johnny Hodges e con John Coltrane, ma Panassié sembrava non essersene accorto. Per parte sua, Garbarek allora ventisettenne, aveva appena abbandonato l'avanguardia e si era votato a una musica che non sapeva che nomi prendere: *ambient, new age, world music...* E il Jazz?

Da allora son passati altri trentacinque anni e, come ebbe a dire Gianluigi Trovesi, anche se non si sa bene se si tratti sempre di jazz, certo è che, se non ci fosse stato il jazz, questa nuova musica non sarebbe mai nata.

Ma, insomma, si tratta di *hot jazz* oppure di *cool* o di *cold*? Tante volte è meglio lasciar perdere e affidarsi al naso e all'orecchio, al cuore e alla mente. E speriamo che sia buona musica. ■





La meravigliosa storia
di un uomo
tenero e arrabbiato.
Intervista a Sue Mingus

di Corrado Beldì

Sue Mingus si fa a volte silenziosa, appoggia gli occhi chiari su un punto indistinto di fronte a sé e lì capisci

che sta pensando a lui, a Charles. Il grande uomo della sua vita, incontrato una sera, per caso, nei primi anni Sessanta, in un jazz club fumoso e non proprio affollato. Uno sguardo, poche parole, l'ingresso in un vortice di suoni e avventure da cui non sarebbe mai più uscita. La relazione tra Charles e Sue è stata forte e burrascosa e la scomparsa di Mingus nel 1979 non l'ha interrotta ma semplicemente cambiata e per certi versi resa più profonda e consapevole: da trent'anni Sue è l'anima di Mingus Dynasty e Mingus Big Band. Il suo progetto è continuare a rendere viva la musica del marito.

47

Come vi siete incontrati la prima volta?

Avvenne negli anni Sessanta al *Five Spot*. Ero lì per i fatti miei e stavo leggendo *Changes*, un giornale di cui mi occupavo. Qualche tempo dopo scrisse un brano: *Sue's Changes* (inizialmente intitolato *Sue's Moods*, n.d.r.). Bellissimo, registrato poi nel '74.

Cosa ci faceva al Five Spot?

Lavoravo per *Changes* ma avevo anche partecipato a un film del fotografo Robert Frank che era alla ricerca delle musiche per la colonna sonora. Andai al *Five Spot* perché mi avevano detto che c'era una band interessante. Era forse il mio primo concerto di jazz.

Una lunghissima storia: quell'incontro ha cambiato la sua vita.

Allora non avrei mai pensato che un giorno sarei diventata una band leader. Invece è successo, pur non essendo di fatto una musicista.

Un lavoro faticoso: come sta andando con le band?

Mingus Big Band ha suonato per molti anni al *Fez*, che poi è stato un po' trasformato in un ristorante alla moda, non più adatto a noi. Avevamo bisogno di cambiare aria. Ora siamo felici di essere qui ogni lunedì, al *Jazz Standard*, 116 East 27th Street. L'organico di *Mingus Big Band* conta quattordici elementi: trombe scelte fra Randy Brecker, Earl Gardner, Tatum Greenlatt, Eddie Henderson, Ryan Kisor, Kenny Rampton, Alex Sipiagin, Lew Soloff, Jack Walrath; tromboni fra Jonathan Arons, Luis Bonilla, Robin Eubanks, Joe Fiedler, Clark Gayton, Conrad Herwig, Andy Hunter, Ku-umba Frank Lacy, Earl McIntyre, Dave Taylor); sax fra Seamus Blake, Abraham Burton, Ronnie Cuber, Wayne Escoffery, Mark Gross, Craig Handy, Vincent Herring, David Lee Jones, Jason Marshall, Donny McCaslin, Lauren Sevan, Jaleel Shaw, Steve Slagle). Quindi la ritmica, con piano (uno fra Bruce Barth, George Colligan, Kenny Drew Jr., Orrin Evans, David Kikoski, Helen Sung), basso (Boris Kozlov, Hans Glawischnig, Andy McKee, John Benitez, Joe Martin, Ugonna Okegwo, Dwayne Burno) e batteria (Donald Edwards, Johnathan Blake, Gene Jackson, Victor Lewis).

Mingus Dynasty invece?

Mingus Dynasty invece è un settetto con quattro fiati e ritmica, scelti fra Craig Handy, Wayne Escoffery, Seamus Blake, Jaleel Shaw, Alex Foster, Ku-umba Frank Lacy, Conrad Herwig, Luis Bonilla, Alex Sipiagin, Ryan Kisor, Boris Kozlov, John Benitez, Kenny Drew Jr., George Colligan, Johnathan Blake, Donald Edwards.

Chi vorrebbe sempre accanto a sé per suonare le sue musiche?

Jaki Byard e Dannie Richmond. Due musicisti insostituibili. Credo non sia davvero necessario spiegare il perché.

Ah Um a Vicenza Jazz 2009: cosa dobbiamo aspettarci?

Ah Um compie 50 anni così come un altro album storico, l'omonimo *Mingus Dynasty*. Il 1959 fu per Charles Mingus un anno molto importante. Quell'anno scrisse *Fables of Faubus*. Doveva essere un atto di accusa contro la mancanza di solidarietà, fratellanza e integrazione nelle scuole dell'Arkansas e non solo. Un brano pieno

di rabbia. Nacque invece una delle melodie più dolci e trascinanti che Charles abbia mai scritto.

Cosa rappresenta Ah-Um?

Ah Um continua ad essere un'incredibile summa dell'arte di Charles Mingus. Non è semplicemente un disco ma un universo sonoro. Una delle opere più originali del XX Secolo, dunque difficile da comprendere fino in fondo, come tutti i veri capolavori. D'altra parte anche *The Black Saint and the Sinner Lady* ha avuto diverse traversie ma piano piano è stato sempre più conosciuto e apprezzato (a tal punto da non uscire mai dal catalogo). E poi...

E poi?

In *Ah Um* c'è tantissimo di Charles e ogni brano ha una storia peculiare. *"Better Get Hit In Yo' Soul"* è un ritorno alla sua infanzia, ai gospel, all'educazione cristiana. Vi sono poi tanti omaggi ai grandi della storia del jazz: *"Goodbye Pork Pie Hat"* è un tributo a Lester Young che era morto da poco e che Charles adorava come un vero santone del jazz; *"Open Letter to Duke"* lo è a Ellington naturalmente, una sorta di remix di vecchi brani, ispirati alle sue musiche; *"Jelly Roll"* è un omaggio a Morton, che era un creolo, un mezzo sangue come Charles, ma soprattutto fu il genio che meglio di ogni altro rappresenta le origini del jazz; *"Bird Calls"* è naturalmente ispirato a Charlie Parker, anche se non in modo così immediato. Diversa la genesi di *"Self-Portrait in Three Colors"*, che era stato scritto per *Shadows* di John Cassavetes ma non fu mai utilizzato. Il rapporto di Charles col cinema non fu del tutto fortunato! Di *"Fables of Faubus"* abbiamo già accennato: un attacco al Governatore dell'Arkansas che nel 1957 aveva assunto una posizione antigovernativa difendendo la segregazione nelle scuole di Little Rock: un brano che rappresenta al meglio la militanza di Charles.

Era consapevole del fatto che fosse un capolavoro?

Charles ha sempre guardato oltre. Noi ce ne rendiamo conto ora che suoniamo quelle musiche. Alcune composizioni sono relativamente brevi ma hanno in sé tanti e tali motivi di sorpresa e una tale ricchezza da poter essere suonati per ore ed ore. Per parte nostra,

noi cerchiamo di renderle più spaziose, estese, variabili.

Il titolo?

Per quel che ne so, fu un'idea di Charles ispirata alle declinazioni del latino: Mingus Minga Mingum... Mingus Ah-Um.

La cover?

E' di Neil Fujita, l'allora direttore della CBS Records, un eclettico che amava molto l'arte moderna. Curò anche la cover di *Time Out* di Dave Brubeck ed anche alcune copertine per dischi di Dick Hyman (*Provocative Piano*, n.d.r.).

Charles amava le arti visive?

Siamo sempre stati amici di Bruce Naumann, tra l'altro un grande appassionato di jazz. Una volta ha dedicato una scultura a John Coltrane. Ora lo vedo meno, se non quando è di passaggio a New York. Mi piaceva andare a trovarlo in mezzo al nulla del Texas. Bruce è un vero cowboy: alleva cavalli, ascolta musica, guarda l'infinito.

Chi era il musicista del quale parlava maggiormente?

Duke Ellington, senza dubbio. Per lui era il genio, ne parlava in continuazione. Certo a casa si ascoltava molto Beethoven, Bach, Stravinskij, Ravel, Debussy, Richard Strauss e anche Thelonious Monk. Naturalmente ascoltava moltissimo anche la propria musica. Quella vecchia e soprattutto quella appena incisa, in continuazione. Ma Ellington era sopra tutti. Per Charles rappresentava qualcosa di speciale. Era solito dire che il momento più bello della sua vita fu quando da giovane suonò con la band di Duke Ellington.

Poi però Duke Ellington lo licenziò in tronco.

Non avvenne esattamente così. Duke lo prese da parte e gli disse: *"Charles Mingus, ti prego per favore di dimetterti immediatamente"*. Poi, se vogliamo parlare dei grandi del passato, a casa c'era una fotografia...

Quale fotografia?

Una foto di Armstrong con dedica. Certo, Satchmo era un musicista di un'altra generazione. Ma Charles guardava a quell'immagine come a qualcosa di speciale. Amava l'idea di Louis Armstrong. La sua essenza. Il suo essere alle origini di tutto.

Charlie Parker?

Un rapporto controverso. Bird una volta lo piantò in asso senza pagarlo e Charles dovette tornarsene a casa facendosi prestare i soldi dal manager per pagare il biglietto del treno. Credo tuttavia che non gliene abbia mai voluto. Parker era un genio e a Mingus questo bastava per amarlo oltre ogni misura.



Che rapporto ebbe con Ornette Coleman?

Charles rispettava Ornette e viceversa. Entrambi sapevano di essere musicisti profondamente diversi. Mi ha sorpreso sapere che recentemente Ornette ha suonato “// B.S.” da Mingus Mingus ma sarei curiosa di ascoltarlo. Dopo tanti anni eccolo finalmente suonare un brano di Charles. Quando stava male Ornette venne a rendergli omaggio

Quali momenti ricorda con maggior emozione?

Charles Mingus era un uomo di grandi conflitti. Abbiamo avuto una relazione forte. Le emozioni non sono mai mancate. Ricordo con stupore gli ultimi tempi, quando Charles stava morendo, lentamente. Era pieno di grazia, di serenità, di coraggio, di energia.

Eppure era chiamato “Angry man in Jazz”

Charles Mingus era un uomo difficile, ma l'immagine restituita dalla sua autobiografia *Beneath the Underdog* è sin troppo estrema. Per quel libro il ruolo dell'editore fu determinante. Charles fu spinto a inserire molte storie di sesso e di violenza. Più scandalo per vendere più copie. Della musica si parla poco. Charles avrebbe voluto scrivere una nuova autobiografia ma non ne ebbe il tempo. Posso dire che Charles era di certo uno spirito combattuto ma era anche la persona più dolce che io abbia mai conosciuto. *Tonight at Noon: a Love Story* (l'autobiografia di Sue Mingus, pubblicata in italiano da Baldini Castoldi Dalai, n.d.r.) parla di noi ma anche di me e del nostro amore. E' una storia d'amore. In musica. Molti immaginano fosse un uomo rabbioso, ma lui era molte altre cose. Negli ultimi tempi lo ricordo suonare dolcissime melodie al pianoforte. La sua musica era in equilibrio tra violenza e delicatezza. La vita gli ispirava cambiamenti continui. Era un uomo fatto per combattere e superare ogni ostacolo.

Aveva sentimenti religiosi?

Non direttamente, anche se l'influenza che la musica religiosa ebbe sulle sue composizioni fu per molto tempo assai forte. Ma Charles aveva un lato spirituale molto presente. Soleva dire: “*la melodia viene da Dio*”. Passava notti intere al pianoforte a suonare, in attesa che la musica finalmente arrivasse. Riteneva che l'i-

spirazione fosse un fenomeno soprannaturale: musiche esistenti che passavano attraverso di lui.

Cosa gli piacerebbe di Barack Obama?

Cosa si potrebbe non amare di Barack Obama?

Cosa direbbe in questo momento storico?

E' un momento splendido. La lotta per il rinnovamento sembra avere la possibilità di abbattere molti ostacoli. Questo momento gli piacerebbe. Anche Charles come Obama era un mezzo sangue. Obama ama la musica ed ha già annunciato che riporterà il jazz alla Casa Bianca. Charles non vedrebbe l'ora di andare a suonare per lui. E poi gli sarebbe piaciuta molto l'idea di portare un cagnolino bastardo alla Casa Bianca. Avrebbe detto "*he gets a mud like me*".

Cosa ricorda degli incontri alla Casa Bianca?

Ricordo l'incontro con Jimmy Carter. Ad un certo punto il Presidente pregò Charles di alzarsi e di avvicinarsi per ricevere un premio. Charles era sulla sedia a rotelle. Quando Carter se ne accorse, gli andò incontro e lo abbracciò. Fu un momento davvero emozionante. Per tutti i presenti.

Con l'Italia Charles Mingus ha avuto alti e bassi.

Quando venne nel 1975 per *Todo Modo* di Elio Petri, chiamato da Daniele Senatore (su suggerimento di Filippo Bianchi, n.d.r.), scrisse musiche davvero meravigliose. Purtroppo il film fu subito attaccato dall'establishment del partito di governo perché alludeva al primo ministro (Aldo Moro, n.d.r.). Per motivi mai chiariti le musiche registrate a Roma da Charles non furono mai utilizzate. Quando Charles vide il film, la colonna sonora era diversa. Solo qualche tempo dopo decise di registrare nuovamente quelle musiche. Una sera, mentre stavamo uscendo per cena, chiese a Paul Jeffrey di trascrivere le musiche dalla registrazione italiana. Il brano *Music for Todo Modo* in Cumbia & Jazz Fusion è una riduzione della colonna sonora. Una sintesi di un capolavoro perduto. ■



Quei ragazzi
del 1909.
Riflessioni
sulla modernità del jazz

di Maurizio Franco

Sfogliando le ricorrenze della storia jazzistica, si scopre che nel 2009 cade il centenario della nascita di un

poker di musicisti certamente non trascurabile: Gene Krupa, Benny Goodman, Lester Young e Art Tatum. I primi due sono nati a Chicago, rispettivamente il 15 gennaio e il 30 maggio, il terzo era originario di Woodville, Mississippi, città che gli diede i natali il 27 agosto, e l'ultimo proveniva, da Toledo, nell'Ohio, dove nacque il 13 di ottobre. Young è poi scomparso nel 1959, come del resto Billie Holiday, cioè esattamente mezzo secolo fa.

Che cosa accomuna tutti questi musicisti e la celebre cantante? Per esempio il fatto di essere stati dei caposcuola sia nei rispettivi strumenti, sia come riferimenti stilistici ben precisi. Tutti, poi, in maniera e con peso diverso tra loro, hanno partecipato a quel processo di sviluppo del jazz che ha portato al passaggio dalla tradizione più arcaica alla modernità vista in maniera articolata.

Nel jazz, a causa di una lunga tradizione storiografica ormai ampiamente invecchiata, il concetto di moderno viene infatti assegnato al solo bebop e ai suoi esponenti, il che lo inquadra in maniera alquanto riduttiva, anche se funzionale all'utilizzo di quel genere come uno spartiacque tra la storia precedente alla sua affermazione, avvenuta a metà degli anni '40 del secolo scorso, e quella successiva.

Certo, il bop ha chiaramente segnato lo sviluppo dell'idea di modernità adattandola a una nuova realtà socioculturale, sia del jazz sia della società americana, trasformando le coordinate linguistiche ed espressive dello Swing in qualcosa di differente e quindi definendo un'idea di "tradizione moderna", diventata un riferi-

mento imprescindibile per il successivo cammino del jazz. Ma, a ben ascoltare, quella differenza di tratti appariva molto più evidente nell'epoca in cui si è manifestata, dividendo critica, pubblico e musicisti, mentre oggi viene recepita in maniera meno traumatica, lasciando emergere anche le consonanze, oltre alle dissonanze, tra due stili comunque moderni.

Infatti, se assumiamo la categoria di "moderno" in senso estensivo, cioè come un insieme di concetti nuovi maturati all'interno di un mondo artistico e tali da rappresentare un chiaro cambio di rotta con quanto esisteva prima, ci accorgiamo che il vero passaggio alla modernità jazzistica avviene verso la fine degli anni '20. In quel periodo maturò una differente concezione solistica, si affermò un'idea di forma legata al chorus, quindi all'uso delle strutture del song e del blues, cambiarono i ruoli dei musicisti all'interno dei gruppi e la componente ritmica della musica.

L'improvvisazione cominciò realmente a manifestarsi in forme compiute, con il solista sempre più protagonista nonostante l'importanza delle grandi orchestre, e ciò ebbe una incidenza evidente sul modo stesso di concepire il jazz; in questo processo, Louis Armstrong occupa una posizione centrale e dirompente. Se paragoniamo quel modo di intendere la musica al precedente panorama degli anni '20, certamente multiforme, ma legato da una parte alla polifonia non improvvisata del New Orleans e del Dixieland, dall'altro alla scrittura orchestrale dell'epoca, nella quale l'estemporizzazione (e non l'improvvisazione) aveva un ruolo determinante, e alla stessa gestione interna dei gruppi, ci rendiamo conto delle profonde differenze tra il jazz sviluppatosi a cavallo tra gli anni '20 e '30 e quello che occupa la prima parte della sua storia.

L'organico stesso delle formazioni, il tipo di interplay tra i musicisti, il rapporto tra contrabbasso (o basso tuba) e batteria appaiono totalmente diversi nel passaggio dagli anni '20 al periodo successivo, così come il baricentro ritmico della musica, ridisegnato sotto molti aspetti, e la stessa intelaiatura armonica, che diventò sempre più ricca. Un cambio che, come in tutte le arti, evidenziò la necessità di trovare nuove forme per potersi esprimere, e questo

portò all'uso di strutture semplici, agili (come quelle della canzone popolare e del blues), in grado di favorire l'improvvisazione e basate sul cosiddetto chorus, strutture che segnarono esse stesse un profondo cambio di prospettiva rispetto alla ben più complessa e articolata organizzazione del materiale musicale del jazz più arcaico, di natura politematica (comunque "a sezioni") e quindi più vincolante, con poche possibilità di far posto all'improvvisazione e all'individualità dei solisti rispetto alle più facilmente padroneggiabili concezioni strutturali emerse nel jazz successivo.

Le nuove forme furono anche la fonte di una omogeneità nei materiali utilizzati dai musicisti che favorì una maggiore unità generale d'intenti nella scena jazzistica. Il cambio di prospettiva fu veramente netto, e tra l'altro si basò proprio sulle strutture che, in un contesto espressivo differente, il Bebop trasformò in qualcosa che rispondeva allo spirito dei suoi tempi costruendo una duratura tradizione moderna. Quel passaggio di fine anni '20 assomiglia - si permetta l'azzardo - a quello che successe nella pittura dell'800 con il passaggio all'impressionismo e alle altre concezioni pittoriche di rottura con il passato, che anticiparono le cosiddette avanguardie storiche.

Vista in quest'ottica, è ovvio che la categoria di "moderno" assume un rilievo differente e diventa allora, in primo luogo, identificabile proprio con la nuova scena del jazz che sfocerà nello Swing maturo, cioè in un modo di pensare la musica ben lontano dal rappresentare, considerata anche la precisa definizione stilistica, un momento di "transizione" (esistono, poi, nell'arte, stili di transizione?).

Riconsiderato in questa maniera, il cammino del jazz non può che assumere una configurazione diversa, ridefinendo i suoi punti di rottura e presentandosi con una logica maggiormente unitaria, almeno all'interno di una periodizzazione più ampia dei banalissimi e antidiluviani decenni con cui si è trovato comodo suddividerlo. Periodizzazione che ha sempre ignorato la contemporaneità dei diversi dialetti in cui il jazz si è articolato, tutti segnati da trasformazioni interne dovute a reciproche influenze linguistiche, e ha

portato a privilegiare le divisioni nette rispetto alle connessioni. In sostanza, imponendo una storia che, con pochissime esclusioni, tende poco all'analisi trasversale, rinchiudendo i musicisti, anche quelli con decenni di carriera alle spalle, in rigide categorie stilistiche e gabbie temporali.

Quanto un'impostazione del genere possa determinare una visione distorta e poco dialettica del percorso jazzistico, dei molteplici intrecci dei suoi protagonisti, dei corsi e ricorsi musicali, dell'infondatezza di alcune definizioni, appare del tutto evidente. In questo senso, anche il ruolo dei musicisti ricordati all'inizio richiede una riflessione in grado di collocarli in maniera diversa in seno alla più generale storia del jazz.

In effetti, come è possibile confinare nel solo periodo Swing Lester Young, quando la sua musica è diventata un elemento centrale nella formazione di Charlie Parker e la sua influenza si è estesa a diversi musicisti del post bop, in primo luogo Stan Getz?

O pensare ad Art Tatum come un semplice prodotto del pianismo pre-moderno quando nella vastità del suo mondo musicale trovavano posto elementi eterogenei e complessi, tali da interessare e influenzare legioni di musicisti, moltissimi di generazioni successive alla sua?

A ben vedere, pure la concezione vocale ed espressiva di Billie Holiday si proiettava nel futuro, offrendo un modello di vocalità che avrebbe fatto scuola e per molto aspetti la rendeva differente dalle cantanti degli anni '20 e '30, così come lo fu Armstrong, che anche sotto quell'aspetto si può considerare un grande caposcuola.

Goodman e Krupa sono quelli più legati a uno stile preciso, cioè lo Swing, di cui furono non solo esponenti di rilievo assoluto, ma anche tra i protagonisti della sua affermazione. Eppure, è innegabile che il clarinettista propose un modo di suonare lo strumento la cui influenza è stata realmente significativa sul piano stilistico per un ampio arco temporale, come pure l'uso dei tom e del timpano nel drumming proposto da Krupa, diventato una componente ancora oggi studiata e apprezzata, un caposaldo nell'uso della batteria entrato a far parte della didattica dello strumento.



Tornando a Lester Young, lui e Coleman Hawkins incisero con poetiche e prassi differenti sui cambiamenti linguistici del jazz. Se Hawkins diede un impulso eccezionale al sassofono tenore soprattutto dalla fine degli anni '20 sino ai primi anni '40, è altrettanto vero che la sua evoluta concezione armonica e la consapevolezza del suo status di artista fecero un'impressione profonda e influenzarono le giovani generazioni di musicisti che poi confluirono nel bebop.

Young, paradossalmente, fu poco seguito nell'era dello Swing, della quale era comunque un ammirato protagonista, ma la "coolness" di tratto che lo caratterizzava penetrò decisamente nel mondo post-bop, così come la sua concezione fraseologica, certo ben presente nella formazione di Parker. Young, diversamente da Hawkins, utilizzava maggiormente il legato e spesso il suo suono si determinava nell'intera frase, non era legato alla costruzione plastica della singola nota, elemento centrale dello staccato-legato degli altri sassofonisti degli anni '30. Poi, il suo senso del tempo, esaltato dall'avanzata concezione della ritmica di Count Basie, presentava già asimmetrie e contrasti poliritmici non lontani da quelli del primo bebop. Grazie a questa impostazione, era un musicista già proiettato nel futuro, anche se perfettamente inserito negli stili Swing al punto di trovarsi maggiormente a suo agio in situazioni che evidenziavano una certa regolarità e simmetria di tratto ritmico. La sua influenza su Parker è ben dimostrata dai fondamentali studi di Lewis Porter, che aiutano a comprendere gli elementi determinanti per il passaggio alla tipologia espressiva del bebop avvenuto negli anni '40.

In fondo, però, se la posizione di Young e la sua influenza sulla piena modernità sono ormai riconosciuti, ancora controverso è il ruolo che viene assegnato ad Art Tatum. Basta leggere con quanta sottile acrimonia scrive di lui Gunther Schuller nel suo monumentale "The Swing Era" (un prodotto dei tardi anni '80) per comprendere che sul pianista di Toledo non c'è ancora unanimità di vedute. Eppure i musicisti, con la sola e comprensibile eccezione di Tristano, lo consideravano una figura di assoluto riferimento, un

Maestro autentico, la cui porta di casa era sempre aperta per tutti. Bud Powell e Thelonious Monk passavano interi pomeriggi a suonare da lui, Charles Mingus lo considerava più importante di Parker e negli anni '30 solo Duke Ellington (e in parte Hawkins e Django Reinhardt) possedeva una visione dell'armonia complessa quanto la sua. In tal senso, Tatum precorreva, e addirittura andava oltre, la ricchezza armonica del bebop, distinguendosi dagli altri grandissimi pianisti formatisi nel periodo dello *stride piano*, compreso il pur moderno (almeno dagli anni '30 in poi) Fats Waller e il modernissimo Earl Hines.

Se quest'ultimo ha rivoluzionato l'uso dello strumento, creando linee melodiche più aperte, libere e improvvisate e cambiando la qualità, non la quantità, dell'uso della mano sinistra, introducendovi figurazioni ritmiche complesse quanto quello dei boppers (come del resto fece Armstrong), anche in Tatum si avverte lo stessa libertà nell'uso della mano destra, nonostante la costante presenza di una pienezza di tratto della sinistra assolutamente inimitabile. Inoltre, diversamente da Hines, il suo pianismo poneva in gioco un'inquietudine, una tensione nevrotica, legate a un procedere nel quali si alternavano schizofrenicamente costruzione e distruzione, in una logica lontana mille miglia sia dalle geometrie del primo piano jazz, sia dalla leggerezza dello Swing. Le sue incisioni in trio dei primi anni '40 ricordano, nelle linee della mano destra, persino Bud Powell, anche se ritmicamente mancano in parte le pronunce del bop. Ponte tra il passato e il futuro del piano jazz, il suo modo di suonare supera le categorie e, in tal senso, aderisce addirittura a logiche emerse nella contemporaneità jazzistica, nella quale l'uso spregiudicato di materiali eterogenei è un elemento ben presente in molte poetiche odierne. Non bisogna comunque dimenticare che, relativamente all'uso dello strumento, anche Count Basie e Teddy Wilson appartengono ad una concezione che per certi aspetti modifica le procedure del passato, così come il già citato Waller.

Il caso di Billie Holiday è differente, perché il suo canto acquista una leggerezza di tratto e un'attenzione per le sfumature ritmiche

Art Tatum



e timbriche, evidentemente influenzato da Louis Armstrong. Magistrale estemporizzatrice, non utilizzò il canto scat, che rese popolare Ella Fitzgerald, però sviluppo un cantato “strumentistico” che otteneva risultati analoghi nell’inserimento a pieno titolo della voce nell’intreccio strumentale. Sebbene poco considerato sotto questo aspetto, il suo approccio è stato indirettamente d’esempio a diversi musicisti per il modo particolare di esporre i temi, come lo stesso Miles Davis ha lasciato più volte intendere. E poi la sua concezione del ritmo, così ricca e al tempo stesso sfuggente, è quanto di più moderno si potesse immaginare, tanto più che, non ricordando direttamente l’incedere degli strumenti tipico del canto scat, riuscì a mantenerlo in un ambito prettamente legato alla voce e all’esposizione delle liriche dei brani. La modernità di Billie Holiday sta proprio in questi elementi che faranno scuola e non andranno mai a discapito della drammaticità vocale della tradizione più arcaica del jazz. Paragonata a tante interpreti degli anni ’50, la sua sensibilità appare decisamente più vicina a quella attuale e la proietta in una dimensione databile, certo, ma non datata.

Infine, Krupa e Goodman; con loro ci troviamo, come già accennato, in un più preciso ambito stilistico, eppure ciò che hanno messo in campo è rimasto qualcosa di vivo e direttamente influente anche sulle generazioni successive alla loro. Prendiamo l’esempio di Krupa, la prima star e il primo autentico virtuoso della batteria. Prima di lui, e dei batteristi di scuola Swing, il baricentro ritmico era rappresentato dal rullante, che elaborava con libertà il ritmo della marcia, mentre invece negli anni ’30 il tempo verrà marcato dalla grancassa in maniera evidente e tale da fornire il battito pulsante, il cuore della musica, così importante da venire doppiato dal contrabbasso, che per questo motivo era poco risonante e molto percussivo. Il cambio di prospettiva liberava le mani del batterista, non ancora stabilmente impegnate sui piatti, il quale poteva così realizzare delle linee meloritmiche che rappresentavano una novità per l’epoca e sarebbero state sviluppate negli anni ’50. Poi, Krupa (e con lui Chick Webb) è stato probabilmente tra i primi a far sentire nella sua totalità la batteria, che stava proprio in quegli anni tro-

vando la sua attuale configurazione (mentre a Jo Jones si deve l'affermazione del charleston, il piatto a pedale, così determinante nella storia dello strumento).

Curiosamente Krupa, musicista bianco, ha esplorato in senso percussionistico l'universo dei tom e del timpano, dandogli una connotazione prettamente "nera", entrata solo successivamente nel linguaggio jazzistico con Art Blakey, Ed Blackwell e tanti altri maestri del drumming afroamericano. Infine, ha esplorato metriche inusuali sino dai primi anni '40 e ha compreso la centralità del ruolo della batteria e del ritmo nel jazz. Anche se non raggiunse mai il relax e la sottigliezza di altri maestri del suo strumento, pose le basi per lo sviluppo della sua tecnica e in questo senso si può considerare un prototipo di batterista moderno sotto tutti i punti di vista.

Infine, c'è Benny Goodman, il clarinetto Swing per antonomasia, stilisticamente così definito che, in fondo, tra i "ragazzi del '909" potrebbe sembrare il meno proiettato verso il futuro. Se da un punto di vista prettamente fraseologico questo è indubbiamente vero, non dobbiamo però dimenticare altri fattori che, almeno in parte, potrebbero farci considerare in una maniera più ampia e complessa la sua posizione storica. In primo luogo, proprio il suo stile clarinetistico, così originale e diverso, è diventato (un po' come il batterismo di Krupa) un elemento imprescindibile di conoscenza per chiunque suoni il suo strumento, estendendone l'influsso, seppure in via indiretta, addirittura sino ai nostri giorni. Poi, Goodman ha commissionato a grandi personalità della musica accademica (valgano per tutti i *Contrasti* di Bartok) pagine che hanno ampliato la letteratura dello strumento, nel '900 non così ampia come in passato, accreditandosi anche come esecutore "classico". In tal senso la sua è stata una figura anticipatrice di quella dei jazzisti che, anni o decenni dopo, si sono cimentati con pagine eurocolte, proponendosi quindi come uno degli antesignani di un atteggiamento che non era certo diffuso all'epoca delle sue prime incisioni non jazzistiche.

Infine, c'è un non trascurabile dato extramusicale: il contributo da

lui dato alla causa dell'integrazione tra musicisti bianchi e neri, che lo portò a ingaggiare figure di primo piano del mondo musicale africano-americano (si pensi a Teddy Wilson e a Lionel Hamton), oltre che a fornire una vetrina determinante per l'affermazione del chitarrista Charlie Christian, un altro antesignano della piena modernità rappresentata dal Bebop, così come lo furono, prima di lui, un altro chitarrista, Django Reinhardt, e pure il trombettista Roy Eldridge.

Dunque, i quattro artisti nati nel 1909 di cui si ricordano i cento anni dalla nascita e la grande cantante di cui (unitamente a Lester Young) ricorre il mezzo secolo dalla scomparsa, sono state personalità capaci di andare ben oltre l'epoca della loro prima affermazione, proiettando in maniere diverse e articolate la loro arte e i loro atteggiamenti espressivi nel futuro. Alla luce delle loro storie appare sempre più evidente che nel jazz le ragioni del presente si ritrovano spesso in un passato che, a ben vedere, non è poi così lontano.



George Russell



Il vento del nord non soffia per caso

di Francesco Martinelli

Si è detto che negli ultimi anni c'è stato un vento del Nord nel jazz europeo: strumentisti e cantanti

dai paesi scandinavi - con questa indicazione culturale e non geografica indichiamo Svezia, Norvegia, Finlandia e Danimarca - sono diventati popolari in tutte le aree del jazz, dalla big band al jazz elettronico da club, dalla reinterpretazione vocale del repertorio della canzone americana classica all'avanguardia improvvisata. Ma gli indubbi talenti musicali emersi dalle regioni iperboree - che non sono limitati al jazz, in senso stretto, si pensi al caso Bjork nato nella stessa area culturale - non sono spuntati per caso: in modi specifici, legati alla storia politica e culturale delle singole nazioni, il tratto che accomuna il jazz del nord è l'essere il risultato di ingenti investimenti nell'educazione musicale, nello spettacolo dal vivo e in tutte quelle strutture che favoriscono l'evoluzione e lo sviluppo artistico non esclusivamente basato sulle leggi di mercato. Se negli anni dopo la Seconda Guerra Mondiale è stata l'accogliente struttura sociale e culturale - servizi medici pubblici gratuiti e qualificati, accesso alle istituzioni educative, mancanza di razzismo e di xenofobia - a favorire il trasferimento di importanti musicisti americani che hanno dato un decisivo contributo alla crescita del jazz scandinavo, dopo gli anni Sessanta è il sistematico investimento in cultura e informazione che nel lungo termine ha dimostrato di dare ampi dividendi in termini anche puramente economici. L'altro fattore determinante che risulta chiaro da questa sintesi storica è l'auto-organizzazione degli operatori professionali - musicisti, giornalisti e organizzatori - che separatamente o insieme hanno

ottenuto risultati aprendo vertenze con lo stato e con le organizzazioni pubbliche come le radio e le istituzioni culturali.

Il periodo tra le due guerre

Con la fine della Prima Guerra Mondiale il jazz si afferma in Europa, quasi contemporaneamente rispetto alla sua popolarità americana, ma in termini assai diversi data la diversità del clima culturale relativo alle questioni del colore della pelle. *Entertainers* di origine afroamericana erano arrivati in Europa fino dagli ultimi anni del secolo precedente: oltre a Ravel e Debussy, il compositore norvegese Oscar Borg ne fu impressionato trascrivendo il *cakewalk* “Georgia Camp meeting” che si trova diffuso commercialmente già nel 1906 sui cilindri tipo Edison. Ma è nel 1919 con la prima tournée dell'*Original Dixieland Jazz Band* che la nuova musica esplode nelle sale da ballo e nell'immaginario collettivo, sia popolare che degli intellettuali. Oslo si chiamava ancora Kristiania quando un'orchestra “jazz” suonò al ballo studentesco di fine 1919, mentre a Trondheim anche l'orchestra di mandolini assumeva il nome “jazzband”. Negli anni Venti cominciano a esibirsi ad Oslo le prime band di afroamericani, composte in qualche caso da musicisti che erano rimasti in Europa dopo la fine della guerra, e in Norvegia come negli altri paesi europei i giovani musicisti cominciano a cercare di imitare non solo la strumentazione, il repertorio e il fraseggio dei musicisti americani, ma di penetrare il segreto delle loro improvvisazioni. Gradatamente il “colore” delle orchestre sfuma dal timbro dei violini e delle fisarmoniche a quello più incisivo di sassofoni e ottoni, la pulsazione ritmica viene accentuata dal contrabbasso, mentre il repertorio è sempre più jazzistico e meno basato sulle canzoni: accanto ai viaggi dei piroscafi e all'acquisto di dischi a 78 giri e partiture, è la radio a diventare una fonte sempre più importante di informazioni e di aggiornamento. Dopo molti musicisti il cui nome non è passato alla storia, è Sidney Bechet ad apparire nel 1926 sulle scene norvegesi: il termine “New Orleans Jazz” non era ancora popolare ma una delle voci

più importanti della città del Delta era già arrivata a portarne direttamente il messaggio. Nel 1928 la svedese *Paramount Orchestra* utilizza forse per la prima volta in Europa un brano del folklore nazionale - *Alla kvinnor ä lika dana* - per una incisione jazzistica, trasportandolo con una sensibilità che rimanda ai piccoli gruppi di Bix Beiderbecke. Da lì a pochi mesi il crollo di Wall Street si fa sentire anche in Europa con l'inizio della depressione e la perdita del lavoro per molti musicisti: è la fine della prima età del Jazz.

Le case discografiche in Europa, in carenza di nuovi titoli, ristampano negli anni Trenta incisioni poco conosciute o addirittura inedite del jazz classico e delle prime big band, una vera miniera di suggestioni e ispirazioni per musicisti e appassionati: è forse la prima volta che il jazz si distanzia in maniera netta dalla musica da ballo o da ascolto di tipo "sweet", e la popolarità di queste incisioni porta anche ai primi concerti dal vivo in Norvegia di Louis Armstrong con il suo piccolo gruppo oltre che di Coleman Hawkins come solista intorno al 1935; la prima importante big band al completo, quella di Jimmie Lunceford, arriva invece nel 1937. A metà del decennio negli altri paesi scandinavi le stazioni radio formano le proprie orchestre jazzistiche, organici che acquisteranno grande importanza nei decenni successivi. Analogamente in questo periodo nascono le prime organizzazioni europee di appassionati: la *Società del jazz danese*, nel 1931, l'*Hot Club de France* nel 1932, la *British Rhythm Club* nel 1933; poco più tardi i *Rhythm Club* di Oslo e Trondheim, e nel 1937 la *Norwegian Rhythm Club Association*. Da questi circoli vengono pubblicati libri e riviste che diffondono l'informazione in maniera più capillare.

Dal 1934 in poi i norvegesi *Funny Boys* – un quartetto formato da Kalle Engstrøm, Gunnar Sønstevold, Svein Øvergaard e Finn Westbye – si esibiscono in varie nazioni europee e nel 1938 organizzano quella che viene considerata la prima seduta di incisione norvegese puramente jazzistica.

Malgrado o forse a causa delle tensioni politiche e dello scoppio della guerra, la popolarità dello swing cresce febbrilmente, e con essa sia le esibizioni di gruppi americani sia la creazione di forma-

zioni europee ispirate al nuovo stile. Ad Oslo suonano sia americani come Nat Gonella con i *Georgians*, Fats Waller, i *Mills Brothers*, Duke Ellington e la sua *Orchestra* e *Valaida Snow*, che europei, soprattutto il Quintette du Hot Club de France e il formidabile violinista danese Svend Asmussen, i cui primi dischi sono meno famosi di quelli della coppia Django Reinhardt e Stephane Grappelli ma arrivano allo stesso livello di creatività: è forse proprio lui il fondatore del jazz scandinavo, oltre che una delle personalità chiave del jazz europeo. Il suo esempio e quello di Grappelli, oltre ai dischi di Joe Venuti e ai concerti europei di Stuff Smith, ispirano in quel periodo una nuova ondata di violinisti “hot” come Arild Iversen e Frank Ottersen.

Nel 1940 la Norvegia viene invasa dalla Germania nazista e, anche se la guerra si svolgerà principalmente nei teatri centroeuropei, per il jazz norvegese sono tempi di privazioni e di repressione politica, secondo i dettami del Partito Nazista Norvegese, l'unico riconosciuto dopo il completamento dell'occupazione, con la famiglia reale che si era rifugiata in Inghilterra.

Come nel resto d'Europa la musica sopravvive grazie alla mimetizzazione e al mascheramento: le riviste jazzistiche si chiamano “Musikknytt” (Notizie Musicali) e “Rytme” (Ritmo). Il Partito Nazista tuttavia inizia una campagna di “nordificazione” del linguaggio, proibendo l'uso dei termini stranieri come swing, cui si doveva sostituire “rytmemusikk”, e introducendo sia la censura sui testi delle canzoni sia l'obbligo di comunicazione dell'elenco dei membri di qualsiasi organizzazione, compresi i jazz club.

Come in Germania, anche la radio norvegese nazificata crea le sue orchestre swing a fini propagandistici, mentre con il procedere della guerra l'ascolto delle radio viene consentito solo ai membri del Partito, l'importazione di dischi proibita e una apposita “alta corte della cultura” condanna jazz, ebrei, plutocrati e bolscevichi. Gli ultimi due anni di guerra, con le sconfitte dell'Asse ad El Alamein e Stalingrad, vedono un controllo ancora più severo: nel 1943 Rowland Greenberg e Nils Jacobsen vengono incarcerati per aver proiettato film jazzistici in un cinema di Oslo. Alcuni musicisti

scappano in Svezia, altri con ironia sfidano la censura traducendo in finto norvegese: "Sigarett-stomp" vuol dire in norvegese cicca di sigaretta, ma il gioco di parole è con lo "stomp" jazzistico.

Nel 1944-45 i tedeschi adottano una politica di terra bruciata, distruggendo industrie e infrastrutture e riempiendo i campi di prigionia di intellettuali anche non connessi alla resistenza o alla politica; finalmente l'8 Maggio 1945 la guerra finisce anche in Norvegia e nelle celebrazioni il jazz gioca un ruolo importante.

Nell'estate si riforma la *Norwegian Hot Club Association* con la nuova rivista jazz *Synkope*, ma l'entusiasmo tende a raffreddarsi quando si capisce che le difficoltà economiche lasciate dalla guerra richiederanno un lungo periodo di tempo per essere sanate: nessuno riesce a organizzare tour dei nuovi jazzman del periodo come Charlie Parker e Dizzy Gillespie, quindi sono le bande militari USA, come i *Globe Trotters*, ad attrarre grande entusiasmo con i loro concerti.

Sono Svezia e Danimarca, naturalmente, a fornire i primi concerti



d'importazione con Svend Asmussen, Leo Mathisen, Alice Babs e Kai Ewans mentre la società norvegese fatica a guarire dalle ferite lasciate dalla guerra, e molti musicisti e organizzatori si trasferiscono in Svezia, Danimarca o Nordamerica (mentre, d'altra parte, gli svedesi Stan Hasselgard e Rolf Ericson varcano l'Atlantico).

Intorno alla fine del decennio la vita jazzistica si rianima con la fondazione dell'*Oslo Jazz Circle*, un'organizzazione attiva ancora oggi che contribuisce a diffondere il jazz in tutti i possibili modi, finalmente sostenendo anche i primi gruppi di bebop come quelli guidati dal trombettista Kjell Johansen e dal tenorista Mikkel Flagstad; nel frattempo, il trombettista Rowland Greenberg, uno dei musicisti più popolari della swing era in Norvegia, viene invitato nel 1949 a partecipare al jazz festival di Parigi accanto a Miles Davis e Charlie Parker.

La Svezia è in questo periodo una sorta di terra promessa per gli appassionati e i musicisti norvegesi di jazz: risparmiata dalla guerra, ha due riviste di jazz – *Estrad* e *Orkesterjournalen* – in cui, già prima della fine del 1950, si leggono le recensioni dei concerti di musicisti come Chubby Jackson, James Moody e Dizzy Gillespie, oltre alle pubblicità dei dischi “Dial” o “Blue Note” introvabili a Oslo. Il bassista svedese Simon Brehm ingaggia per il suo gruppo musicisti norvegesi come i tenoristi Mikkel Flagstad e Bjarne Nerem e il batterista Egil “Bop” Johansen: quest'ultimo si trasferisce permanentemente in Svezia dove suona nei migliori gruppi svedesi tra cui l'orchestra di Arne Domnerus; solo un esempio dei numerosi musicisti che sono “emigrati” dalla Norvegia impoverita agli altri paesi del Nord Europa.

Il gruppo di Brehm insieme a quelli di Putte Wickman e Hasse Kahn sono tra quelli che ispirano il giovane Lars Gullin, che non suonava ancora il baritono; l'estetica *cool* del baritonista costituirà negli anni cinquanta una delle manifestazioni più originali ed influenti del jazz scandinavo con i suoi echi del folklore e della tradizione classica svedese.

Nel nuovo decennio il jazz norvegese vede una ripresa dello stile neotradizionalista e allo stesso tempo le prime manifestazioni del

cool locale; tuttavia è necessario attendere gli anni Sessanta perché si possa parlare di un gruppo consistente di musicisti di jazz professionali che non sono costretti ad alternarsi in orchestre da ballo o a fare i pendolari con Stoccolma.

Oltre a Flagstad e Johansen è il vibrafonista Eilif Holm ad abbracciare l'estetica *cool* sulla base delle registrazioni di Tristano e della "tuba band" di Miles Davis; Gunnar Brostigen, Kjell Karlsen, Tore Sandnæs e Lars Sandsgaard si ispirano invece all'hard bop di Clifford Brown, Horace Silver e Art Blakey. Bergen e Trondheim restano le città con le più importanti comunità jazzistiche dopo Oslo; accanto ai gruppi di stile moderno fioriscono, specie nelle piccole città, anche quelli di revival dixieland come l'enormemente popolare *Big Chief Jazzband*, che gestisce anche un club e una rivista.

Negli anni Cinquanta la situazione lentamente migliora: oltre a Louis Armstrong (tre volte), anche il *Jazz at The Philharmonic*, il *Jazz Club USA* con Billie Holiday, le orchestre di Woody Herman, Count Basie, Benny Goodman, Duke Ellington e Lionel Hampton suonano nei teatri di Oslo, e uno dei musicisti di Hampton, il sassofonista Anthony Ortega, torna addirittura in Norvegia nel 1954 per restarci un anno e mezzo, il primo di una lunga serie di espatriati americani che forniscono ispirazione e istruzione ai giovani musicisti norvegesi.

Nel 1959 per la prima volta una stella del jazz americano, Stan Getz, compie una tournée al di fuori della capitale, suonando nei jazz club di Trondheim, Kristiansund, Ålesund, Bergen, Haugesund, Tønsberg, Drammen, Moss, Sarpsborg e Fredrikstad. Gli anni Cinquanta vedono la nascita della *Norwegian Jazz Federation*, attiva a tutt'oggi, con una rete iniziale di ben trenta club.

Trondheim, la città in cui la federazione vede la luce, è sede di uno dei club più antichi, che vede un influsso regolare di giovani musicisti che sono tra gli studenti dell'Istituto Norvegese per la Tecnologia, e che spesso visitano la non lontana Svezia. Molde è una città più piccola e isolata ma il suo Jazz Club riesce a creare

nel 1961 uno dei maggiori e più longevi festival jazz europei.

A Oslo i club più importanti sono quelli della *Big Chief Jazz Band* e il *Penguin Club*, quest'ultimo gestito dal vibrafonista Terje Kjær e di orientamento più moderno: è qui che si svolgono le più importanti jam session con musicisti americani in visita. Verso la fine del 1955 una giovane cantante, Karin Krog, trova il coraggio di buttarsi in una jam, e ha un successo tale da trovarsi catapultata sulle pagine dei quotidiani il giorno dopo.

Negli anni Cinquanta solo poco più di cento brani vengono incisi da jazzisti norvegesi: con la tecnologia di oggi, per le incisioni di un decennio basterebbe un DVD. Tuttavia il clarinetista Svein Sundby registra privatamente incisioni di giovani musicisti, in copia unica, che hanno oggi inestimabile valore storico.

Il jazz trova posto anche nei media con la creazione nel 1959 della trasmissione radio "Jazzklubben", ancora esistente, mentre i quotidiani "Aftenposten" e poi soprattutto "Dagbladet" diventano importanti fonti di informazioni. Oltre alle americane "Down Beat" e "Metronome" sono le riviste svedesi "Estrad" e "Orkesterjournalen" a costituire le più importanti fonti di informazione, e nel 1954 Jørg Fr. Eilertsen fonda a Bergen la rivista "Norsk Jazz" ("Norwegian Jazz"), che era destinata a chiudere dopo tre anni ma fornisce l'esempio per analoghe imprese successive. È interessante notare come in Norvegia la *Società per la Musica Contemporanea* già alla fine degli anni Cinquanta abbia avviato collaborazioni con la federazione del jazz norvegese: i concerti di George Russell nel 1965 sono un frutto di questa attività comune, mentre il compositore Finn Mortensen si esprime favorevolmente sia sui concerti di Cecil Taylor che su quelli di Don Ellis, e Arne Nordheim recensisce favorevolmente sul Dagbladet i concerti di Mingus nel 1964. Nel 1969 un gruppo di compositori contemporanei pubblica il disco intitolato "Popofoni" nel quadro della discussione sul festival della canzone europea.

Dopo la metà degli anni Sessanta, assorbito l'impatto sul pubblico giovanile della musica dei *Beatles* e degli altri gruppi rock del periodo, la scena del jazz si riorganizza intorno a figure come quella di

Jan Garbarek (è sorprendente che un jazzclub dall'orientamento tradizionale come il *Metropol* facesse suonare musicisti di tendenza assai moderna), grazie anche alla nascita dei festival, prima quello di Molde nel 1961 e poi Kongsberg nel 1964.

Leggendo la rivista della federazione del jazz norvegese "Jazznytt" troviamo nella nuova generazione di talenti i nomi del bassista Arild Andersen e del batterista Jon Christensen ma sono Garbarek e la Krog ad essere i più noti a livello internazionale.

Dopo il successo del suo primo disco ("By Myself", 1964) Karin Krog viene invitata in USA dove incide con Don Ellis mentre con il giovane Jan Garbarek si esibisce in quartetto al festival jazz di Varsavia. Quando George Russell si trasferisce a Stoccolma chiama Jon Christensen per il suo sestetto e per la sua orchestra, in cui poi entrano Arild Andersen e Terje Rypdal. In alcuni periodi addirittura Russell vive e insegna a Oslo, mentre la maggior parte dei musicisti americani che si stabiliscono nella zona sceglie di vivere a Copenhagen o a Stoccolma. La loro presenza è di grande ispirazione e aiuta lo sviluppo del jazz scandinavo ma purtroppo causa in alcuni casi fenomeni imitativi d'abuso di alcool e uso di droghe, di cui si impadronisce la stampa scandalistica e conservatrice.

Il 1970 segna l'inizio della maturità del jazz norvegese: il trio di Garbarek con Arild Andersen al basso e Jon Christensen alla batteria era diventato l'anno prima un quartetto con l'aggiunta del chitarrista Terje Rypdal, proveniente dal rock sperimentale e il loro album d'esordio, "Afric Pepperbird", esce per la ECM di Monaco. Nel 1972 nasce il nuovo gruppo di Garbarek con gli svedesi Bobo Stenson al piano e Palle Danielsson al basso, provenienti dai *Rena Rama* del sassofonista svedese Lennart Aberg, accanto a Christensen che sedeva sempre alla batteria: anche "Witchi-tai-to" esce per la ECM e contribuisce alla crescita della statura internazionale di Garbarek con tutto il jazz scandinavo: il pianista americano Keith Jarrett lo chiama insieme a Danielsson e Christensen per formare quello che diventerà celebre come il suo *Quartetto Nordico*.

Accanto alle ispirazioni di John Coltrane e George Russell, la musica di Garbarek rivela una tendenza verso l'uso di materiale popolare sia dei paesi nordici sia del resto del mondo. Nel 1975 Garbarek prende parte al progetto "Østerdalsmusikk" basato sulla musica folk e diretto dal trombettista Torggrim Sollid che, successivamente in "Søyr" per orchestra jazz, utilizza tecniche compositive min-gusiane applicate al materiale popolare norvegese.

Il quartetto di Garbarek si sfalda quando Rypdal e Andersen scelgono di andare per le loro rispettive strade: Rypdal si era già orientato a una carriera come compositore di sinfonie ispirate al jazz e al rock, in cui spesso appare il trombettista danese Palle Mikkelborg, mentre Andersen crea un suo quartetto con Knut Risnæs al tenore, John Balke al piano e Pål Thowsen alla batteria. Jon Christensen compare spesso nelle produzioni ECM del periodo, caratterizzate dal suono trasparente e dinamico creato dal tecnico Jan Erik Kongshaug prima nello studio Talent di Oslo e poi nel proprio studio *Rainbow*.

Queste evoluzioni non implicano naturalmente la fine delle altre scuole stilistiche, che restano attive: sia quella "neobop" con la nuova voce di Laila Dalseth che affianca la Krog, e il pianista Per Husby; al *Club 7* di Oslo iniziano la loro attività i fratelli Balke, Erik (sax alto) e Jon Balke (piano) e la cantante Radka Toneff.

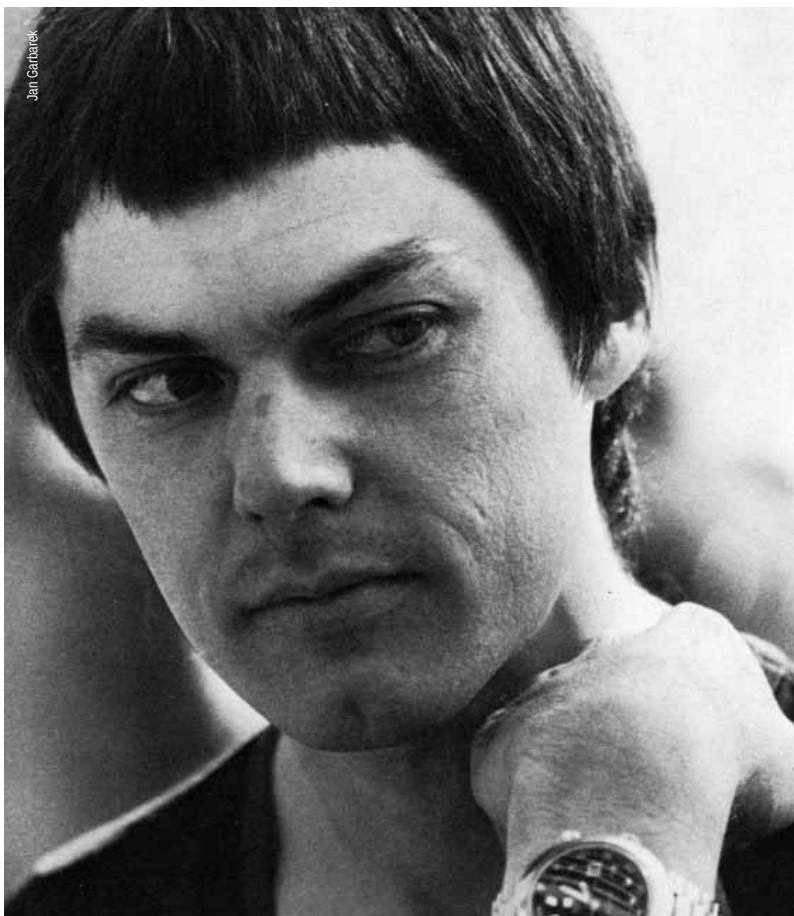
La scena dei festival si amplia con la nascita di quelli di Vossa (vicino a Bergen) nel 1974, Bergen (Nattjazz) nel 1976, e Lillehammer in 1978.

La *Federazione Norvegese del Jazz* lavora sia attraverso la sua rivista che attraverso analisi e proposte sullo stato della programmazione della radio e dei festival; nel 1980 l'organizzazione inizia a ricevere finanziamenti statali e ad avere collaboratori a tempo pieno; *Nordjazz* diventa la prima forma di collaborazione tra le organizzazioni jazzistiche dei paesi nordici. La *Federazione dei Musicisti Norvegesi di Jazz* fino dagli anni Ottanta affronta il problema della distribuzione dei diritti d'autore con la *TONO (Società Norvegese per i Diritti d'autore)* e riesce anche a ottenere che una parte dei fondi ricevuti con la tassa sulle cassette da registrare venga indi-

rizzata verso il sostegno ai musicisti attivi. Nel 1990 il sostegno pubblico alle due organizzazioni era valutabile in 150.000 euro.

Negli anni Settanta in risposta alle ansie e alle proposte giovanili la struttura educativa fu allargata e rafforzata in tutti i campi compreso quello musicale, con la creazione di una serie di dipartimenti particolarmente indirizzati verso il rock e il jazz oltre che la musica colta contemporanea.

L'influenza di quella che viene chiamata "libera improvvisazione europea", nata a metà degli anni Sessanta soprattutto a Londra Berlino e Amsterdam, si fa sentire naturalmente anche nei paesi nordici, ma in Norvegia il primo e forse ancor più importante promotore di questo stile è il sassofonista Gjerstad, che a partire dal



1980 collabora nel trio *Detail* con l'inglese John Stevens e il bassista sudafricano John Dyani per creare poi nella propria città natale, Stavanger, la *Circulazione Totale Orchestra*, che diventa anche un'etichetta discografica e a tutt'oggi si esibisce nei festival europei con una formazione a geometria variabile che include musicisti sudafricani, americani e scandinavi oltre che DJ.

Negli anni Novanta una parte del pubblico giovanile si orienta, come in tutto il mondo, verso il rock e la discoteca, ma locali come *Jazz Alive*, *Guldfisken* e il *New Orleans Workshop* continuano a presentare le forme più moderne del jazz.

Malgrado la popolarità dei dischi dell'ECM ben poche altre registrazioni di jazz norvegese vengono pubblicate negli anni Settanta; alcune per la Nordisc, ma soprattutto è la Odin creata dalla NJF a mettere a disposizione del pubblico dei club e dei concerti produzioni di jazz norvegese, arrivando a oltre 50 titoli, tra cui il duo di Radka Toneff con il pianista Steve Dobrogosz, "Fairy Tales", che diventerà il disco di jazz norvegese più venduto della storia; nel 1981, sull'esempio della sezione dedicata al jazz dagli archivi della musica popolare in Svezia, viene fondato l'*Archivio del Jazz Norvegese* sotto la presidenza di Johs Bergh; basandosi sulle proprie collezioni l'archivio ha pubblicato tre volumi dedicati alla storia del jazz norvegese che sono essenziali per la sua conoscenza.

Rispetto al jazz svedese e danese, è stato in Norvegia che gli elementi stilistici "nordici" si sono manifestati con maggior chiarezza, e i confini con i generi musicali "collegati" come il rock, la musica folk e quella colta contemporanea sono diventati meno rigidi. Miki N'Doye e Helge Linnae erano stati negli anni Settanta animatori di gruppi come *E'olen* e *Tamma*, dall'orientamento chiaramente africaneggiante, mentre il quintetto dei *Brazz Bros.* negli anni Novanta cerca una fusione della musica popolare norvegese con quella africana, collaborando in questa creazione di un folklore immaginario con il trombettista Lester Bowie dell'Art Ensemble di Chicago; Jan Garbarek ha continuato le sue ricerche insieme ai cantanti folk Agnes Buen Garnås e Mari Boine, e il *Vossa jazz festival* ha dedicato una specifica sezione al "Folk jazz" commissio-

nando al bassista Arild Andersen un progetto compositivo che darà come risultato gli album "Sagn" (1990) e "Arv" (1993), cui prendono parte la cantante tradizionale Kirsten Bråten Berg e il percussionista brasiliano Nana Vasconcelos.

Molti di questi fermenti vengono raccolti dal quintetto *Masqualero* creato nel 1983 da Molvær, Brunborg, Jon Balke, Arild Andersen e Jon Christensen per suonare materiale originale; il gruppo inizia con un disco per la Odin per passare poi alla ECM.

I festival d'importanza internazionale in Norvegia sono una decina, e si caratterizzano per una forte presenza di musicisti scandinavi, cui vengono frequentemente affidati progetti orchestrali e compositivi; la facoltà di "studi jazzistici" al conservatorio di Trondheim è stata fondata nel 1982, e tra i primi diplomati troviamo sia Nils Petter Molvær che il sassofonista Tore Brunborg.

È da questi progetti che emergono sulla scena nazionale musicisti come il batterista Paolo Vinaccia e lo stesso Molvær, mentre il sassofonista Karl Seglem crea i suoi "oggetti sonori" con il batterista anti-tradizionale Terje Isungset. Sidsel Endresen, prima come solista e poi in duo con il pianista Bugge Wesseltoft ha attratto l'attenzione del pubblico per il suo originale stile vocale e per l'inconsueta scelta del repertorio.

Dal 1990 in poi, malgrado lo scioglimento della *Big Band della radio*, la tradizione delle big band continua: la *Oslo Groove Company* viene guidata per alcuni anni dal trombonista e arrangiatore Jens Wendelboe, che attualmente si dedica ai propri progetti chiamati Crazy Energy (un quartetto e una big band); la Bergen big Band, nata nel 1993, mette il proprio talento a disposizione di progetti guidati da musicisti di stili assai vari come John Surman e Karin Krog mentre vari musicisti creano propri gruppi di misura orchestrale, come la *Trondheim Kunstorkester* (*Art Ensemble of Trondheim*) che poi sotto il nome di *Trondheim Jazzorkester* sarà guidata dal sassofonista Trygve Seim e dal pianista Erlend Skomsvoll.

Come risposta alla disaffezione del pubblico giovanile, e in nome di un genuino interesse per le nuove forme di musica "sociale", emerge a Oslo una scena di jazz "elettronico" orientata in direzio-

ne del pubblico dei club; tra i suoi maggiori esponenti troviamo il tastierista Bugge Wesseltoft con il suo album del 1996 "New Conceptions of Jazz" e di nuovo Nils Petter Molv  r, con i suoi due dischi per la ECM "Khmer" e "Solid Ether". Dai gruppi di Molvaer e Wesseltoft emerge il chitarrista Eivind Aarset, che mescola felicemente le influenze del rock e del jazz-rock con la concezione musicale di Garbarek e Rypdal; nato nel 1961, il chitarrista dopo una vastissima esperienza sia nell'ambito del jazz che in quello di altri generi ha realizzato solo nel 1998 il suo primo album solistico, "Electronique Noire", per la Jazzland – una delle etichette pi   attive nella promozione del nuovo jazz norvegese – accolto con grande entusiasmo. Il nuovo progetto di Aarset presenta il sassofonista Hakon Kornstad, una voce veramente originale nell'ambito del jazz europeo: influenzato all'inizio soprattutto da Stan Getz, e iniziato alle forme pi   aperte del jazz dall'ascolto di Jan Garbarek, dopo gli studi al conservatorio di Trondheim ha fondato il suo gruppo *Wibutee* che    subito entrato nella "scuderia" Jazzland, e ha recentemente pubblicato per la stessa etichetta un disco in solo, "Single Engine", che mette finalmente in piena evidenza l'unicit   della sua visione musicale.

Negli anni Novanta si stabilizza il sostegno pubblico alla attivit   jazzistica con la creazione della *Den Norske Jazzscene* ("La scena del jazz norvegese") che porta alla fusione delle due organizzazioni (la federazione del jazz norvegese e la federazione dei musicisti del jazz norvegese) nel *Norsk Jazzforum*.

Nel frattempo i musicisti pi   giovani rinnovano i legami con i loro coetanei danesi, svedesi e finlandesi, in parte grazie anche al progetto *Nordjazz*; sempre pi   comuni sono i gruppi che vedono la collaborazione di musicisti della varie nazioni scandinave in progetti musicali comuni, la cui pubblicazione su disco raccoglie l'attenzione del pubblico, della stampa e dei festival a livello internazionale. Classico esempio la carriera del batterista Paal Nilssen-Love, nato a Molde ma anche lui ex allievo dei corsi di Trondheim; tra le sue esperienze formative la partecipazione alla *Circulazione Totale Orchestra* di Stavanger, con cui incide due dischi; successivamen-

te suona con molti veterani del jazz norvegese oltre a partecipare ai gruppi di Trygve Seim, Sten Sandell e soprattutto *The Thing* (un trio con Mats Gustafsson e Ingebrigt Håker Flaten) e lo *Scorch Trio* (con Raoul Björkenheim e ancora Håker Flaten). Il quintetto *Atomic* (in cui, accanto a Nilssen-Love e Flaten, suonano il sassofonista svedese Fredrik Ljungkvist, il trombettista Magnus Broo - anche lui svedese - e il pianista norvegese Håvard Wiik) è stato definito uno dei gruppi nordici più influenti nel panorama internazionale dai tempi dei quartetti di Garbarek. La collaborazione di Nilssen-Love con il sopra citato Kornstad sia in duo che in formazioni più ampie è un'interessante dimostrazione della porosità dei confini stilistici tra l'area del "club jazz" o "nu jaz" come è stato definito e quella della libera improvvisazione.

Negli anni Duemila in Norvegia come nel resto d'Europa si sono affermati musicisti che sull'esempio dei neo-tradizionalisti americani suonano musica ispirata al jazz degli anni Cinquanta, spesso con venature nostalgiche; grazie alla solidità delle istituzioni concertistiche, di ricerca e di studio tuttavia i fermenti che hanno fatto del jazz norvegese degli ultimi venti anni uno dei più importanti d'Europa non sono venuti meno ma anzi continuano a dare i loro frutti. ■

Ulteriori informazioni:

Le istituzioni jazzistiche norvegesi stanno facendo uno straordinario lavoro di promozione e chi volesse ottenere ulteriori informazioni o addirittura partecipare ai corsi e alle attività formative può consultare tra gli altri i seguenti siti:

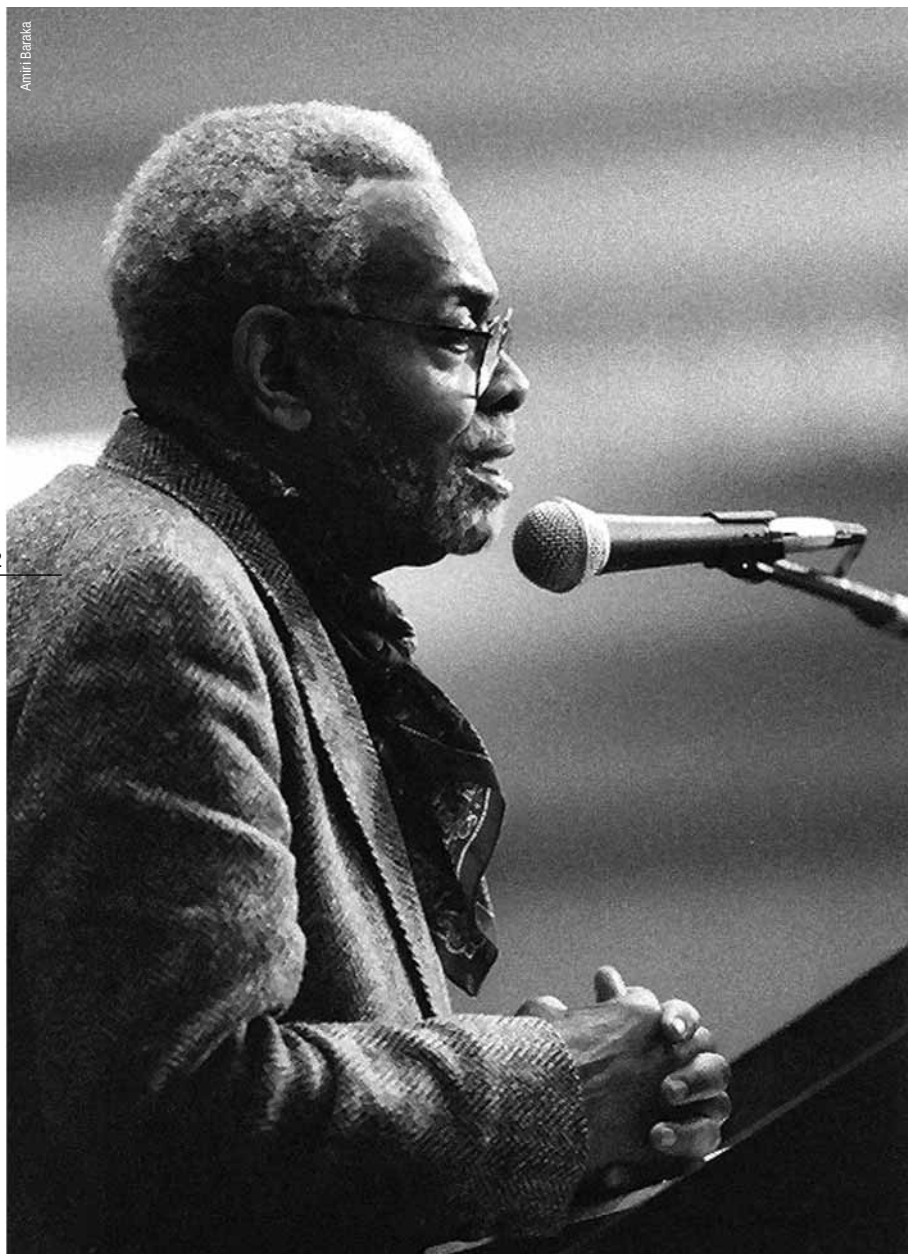
<http://www.jazzbasen.no>

<http://www.mic.no/english>

<http://www.jazzforum.no>

<http://www.jazzarkivet.no>

http://www.ntnu.no/research/research_excellence/jazz



Jazz e poesia civile: senso etico e spirito culturale

di Guido Michelone*

Leggendo con ammirazione il libro
*Jazz! Appunti e note del secolo
breve*, le 189 pagine che Franco

Bergoglio dedica al jazz in una prospettiva originalissima, finora inedita in Europa - per gli Stati Uniti è diverso, un equivalente *sui generis* potrebbe addirittura ritenersi il Leroi Jones / Amiri Baraka de *Il popolo del blues* - mi viene in mente una definizione letteraria per questa forma così unica, fondante, assoluta di musica afroamericana: "il jazz come poesia civile".

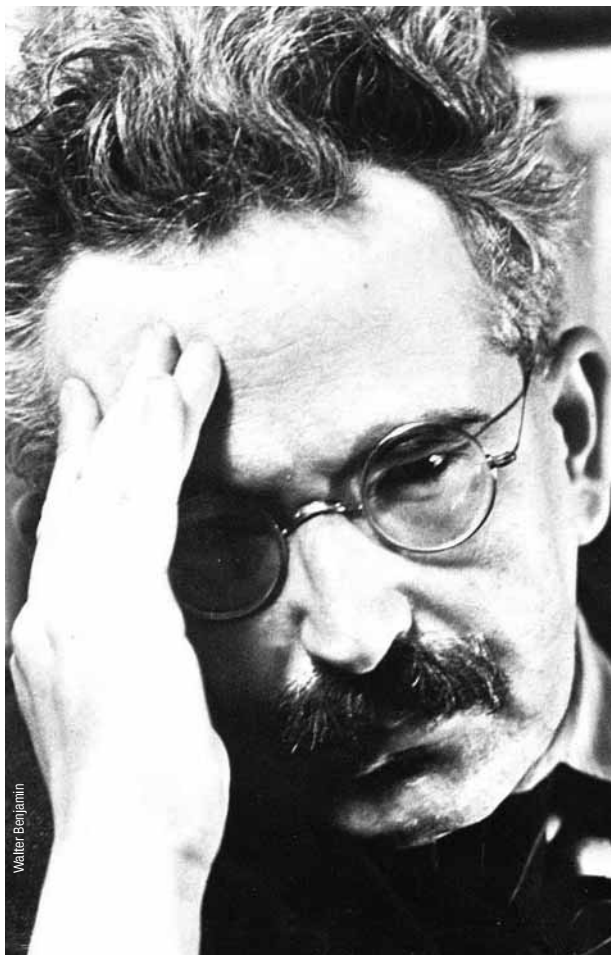
83

Ma più che una definizione *strictu senso* vorrei che potesse diventare un concetto esteso – una premessa di senso etico e di spirito culturale - che il jazz quale poesia civile, che sento tra le righe del libro e come ai concerti o nei dischi – vinili, cd, a tramandare la memoria più di ogni altro tentativo culturologico – insomma che il jazz risulti un bene condiviso, tanto un elemento di antropologia sociale quanto un'idea di analisi critica, dove la musica spartisce equamente, sul piano dell'interdisciplinarietà, motivazioni e problematiche di una generale estetica novecentesca e post-novecentesca, dove il sistema delle arti dialoga alla pari con la filosofia e i mass media.

A questo proposito, facendo la storia delle storie, al filtro dei troppi ideologismi che spesso condizionano le libertà individuali e collettive nel corso del ventesimo secolo, il libro di Bergoglio mi stimola a raccogliere e dar nuova vita a miei saggi vecchi e nuovi, sparpagliati qui e là su diverse riviste o per disparate occasioni: il jazz come folclore, popular music, stimolo esistenziale, ricerca

avanguardista, nel dissidio talvolta insolubile tra arte e industria, purismi e contaminazioni, nostalgia e avvenirismo, impegno e leggerezza, sino a optare per una ricollocazione del jazz e della storia del jazz in una dialettica illuminista, che riporta idealmente al grande filosofo cattolico Etienne Gilson e alle sue memorabili conferenze veneziane raccolte poi ne *La società di massa e la sua cultura* (1982), non senza la rilettura dei metodi di un Walter Benjamin o dello stesso Amiri Baraka (non a caso “omaggiato alla fine del libro”).

E, a questo punto, credo valga la pena di tornare al concetto esteso di “jazz poesia civile”; non amo i tentativi di sovrapporre o introiettare il jazz o una parte di esso (swing, bebop, free, eccetera) in altre esperienze creative: il jazz insomma non è surrealismo o action painting o letteratura beat o cinema underground; né può ad esempio esistere oggettivamente una prosa bop, se non quale assimilazione interiore di ritmo, cadenze, sincopi come indica, in alcuni articoli, il romanziere e poeta Jack Kerouac, più per se stesso che come



Walter Benjamin

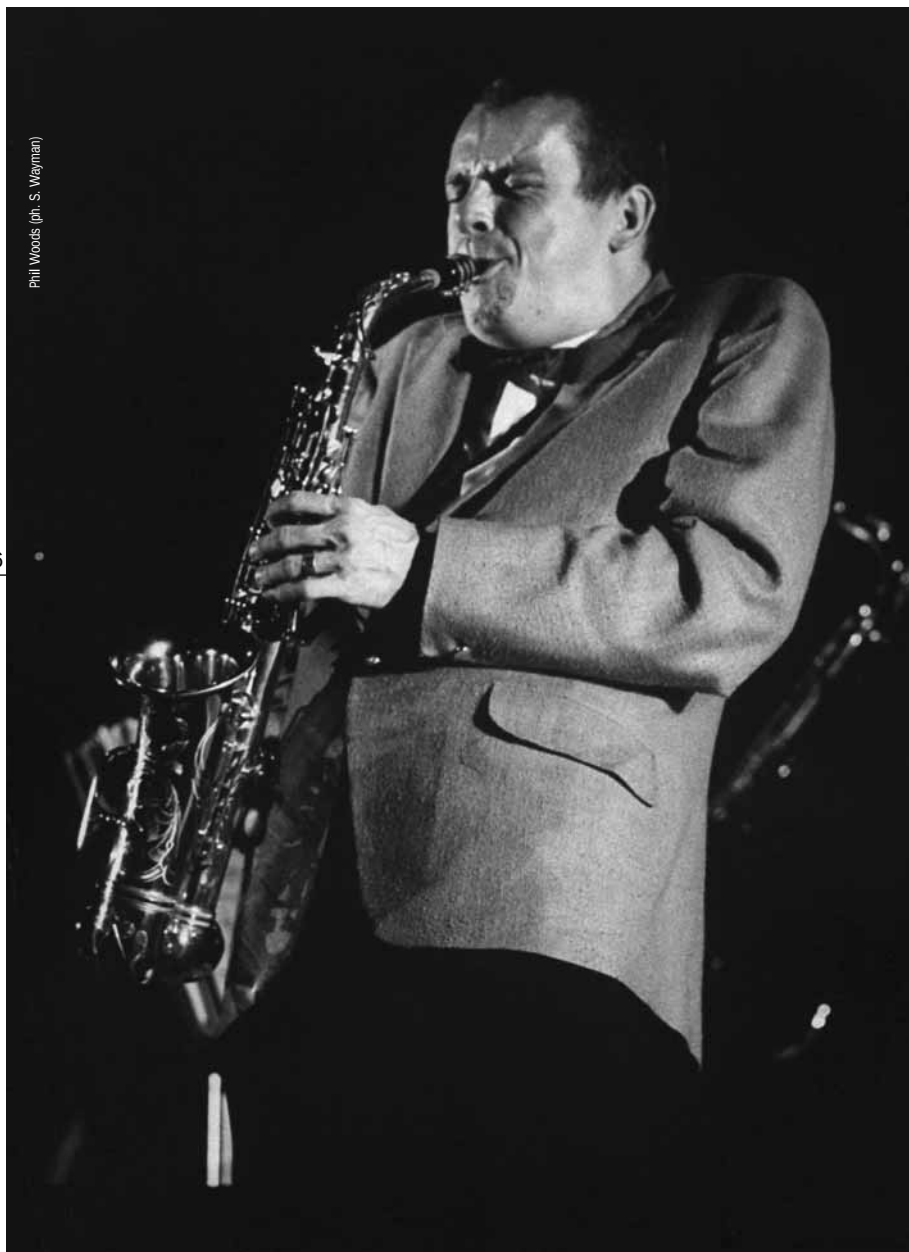
regola da seguire.

Tuttavia il jazz può essere vissuto, percepito, amato come poesia civile, per il significato che assumono i due termini, considerati dapprima separatamente e poi quale unicum espressivo. Il jazz come “poesia”, in quanto raramente racconta o ragiona in termini di sviluppo narrativo, preferendo l'emozione lirica, l'attimo magari frammentario dello stato d'animo in un tema, un assolo, un battere, un'improvvisazione. Il jazz quale “motus civile”, parola (cives) che guarda sia al cittadino sia alla civiltà: e in questo la musica afroamericana da oltre cent'anni - da quando può essere documentata, grazie all'attività fonografica - offre una lezione esemplare di civismo e di cittadinanza che dai particolarismi in breve tempo si estende all'universalità.

E poi la poesia civile: uno sguardo lirico sul mondo esterno; e dunque il jazz, segno e metafora dell'attualità, strumento di protesta, impegno, libertà, fratellanza, partecipazione, attraverso l'urlo sublime (e sublimato) di un sassofono, una voce, un contrabbasso, una cornetta. E c'è molta poesia civile, infine, credo, anche in questo mio libro, che compie, tra virgolette, una sincera riflessione, nel campo degli studi jazzistici, senza mai perdere di vista (e d'orecchio) il senso etico e lo spirito culturale. ■

* Estratto da: Guido Michelone, *Jazz. Poesia civile*, ISU Università Cattolica, 2008.

Phil Woods (ph. S. Wayman)



Jazz America '68

di Guido Michelone*

Chet Baker senza più denti, ha la mascella spaccata, il volto tumefatto, dopo una rissa con gli spacciatori. Gunther Schuller completa *Early Jazz*, primo decisivo contributo all'analisi della musica afroamericana. Phil Woods e Tony Scott si esibiscono oltrecortina, rispettivamente al Festival di Lubiana e in quello di una Praga appena tornata all'ordine (sovietico). Satchmo in Riviera e il Duca in Sudamerica. Miles si dà al rock? Gary Burton trionfa alla Carnegie Hall diventando il terzo grande vibrafonista, dopo Lionel Hampton e Milt Jackson. Viene organizzato il primo New Orleans International Jazz Festival, mentre la celebre kermesse di Newport è in tournée in Europa e sbarca in ben diciotto città, tra cui Londra per "Jazz Expo 68". Questo il jazz del '68 americano? O è altro?

87

Ma il '68 nel jazz americano compie anche un'altra tacita rivoluzione, sul piano del mercato discografico; scompare, quasi all'improvviso, il cosiddetto "jazz di papà": musicisti non più giovani, portavoci di un "jazzetto" bianco ormai logoro e superato, facili prede dell'easy listening, vengono sopraffatti dall'ondata giovanile soul e rock: se si guarda al numero e alla qualità di lp jazz pubblicati nel '68, si nota subito come la nuova musica, in fondo nata dalle radici blues e gospel, spazzi via quell'idea di jazz salottiera, ma anche un po' hollywoodiana, tra romanticismo annacquato, night-club, donne fatali, adulti in smoking: appunto il paparino che ascolta lo stereo con gli amici, oppure sullo sfondo di un cocktail party o ancora in pantofole davanti al caminetto. Alcune vecchie icone del jazz entrano in crisi proprio nel '68, altre più effimere non

torneranno che anni dopo, sull'onda di un logico recupero della strada maestra afroamericana (sia bianca sia nera, per inciso). Non è dunque un caso che tra le centinaia di album jazz pubblicati nel '68 prevalgano organisti e chitarristi (strumenti "principi" nel rock), mentre diversi boppers di mezza età si riciclano nel soul per restare à la page, o semplicemente a galla, come faranno un lustro dopo, i campioni dell'hard bop nei confronti della fusion. A New York in particolare, durante tutto il '68, spopolano i tastieristi, con l'Hammond B-3 vivacissimo protagonista di un genuino soul-jazz boppeggiante iniziato un decennio prima grazie al capofila Jimmy Smith che nel '68 firma ancora tre album, seguito dal prolifico Jimmy McGriff con quattro e via via dai bravissimi Richard Groove Holmes, Jack McDuff, Johnny Lytle, Big John Patton, Johnny Hammond, Lonnie Smith, Larry Young.

Tuttavia per i grandi del passato anche recente, qualche margine di spazio c'è ancora poiché, nel jazz americano, il '68 significa anche importanti novità legate a un sound più classico: Yank Lawson e



Dave Brubeck

Bob Haggart danno vita a The World's Greatest Jazz Band, ottetto dixieland che riunisce anziani solisti incrociando revival e swing. Il redivivo Willie The Lion Smith, maestro dello stride piano, dedica un doppio microsolco a una specie di biografia musicale. Si incontrano per la prima sola volta, in quartetto, Dave Brubeck e Gerry Mulligan, esponenti del primissimo cool: in mezzo a un'interminabile tournée nel '68 sfornano ben tre dischi. E, ancora, su vinile, sono tante le collaborazioni spesso uniche fra maestri e capiscuola: dai cantanti Eddie Jefferson e Joe Williams condotti rispettivamente da James Moody e Thad Jones, al lancinante duo free (a Milano) tra l'argentino Gato Barbieri e il sudafricano Dollar Brand, da poco convertitosi all'Islam con il nome di Abdullah Ibrahim, poi usato in ogni successivo album. Tra gli "Americans In Europe" all'insegna del mainstream, ecco i tête-à-tête fra Farmer e Woods a Roma, Bill Coleman e Buddy Tate a Parigi, mentre a Londra il giamaicano Joe Harriott assieme a John Mayer tenta con successo una *world music* ante litteram. ■

* Estratto da: Guido Michelone, *Jazz '68*, ISU Università Cattolica, 2008.



Mercedes-Benz
TRIVELLATO[®]

COMUNE DI VICENZA



sindaco

Achille Variati

assessore alla cultura
e alla progettazione e innovazione del territorio

Francesca Lazzari

NEW CONVERSATIONS VICENZA JAZZ 2009



direzione artistica

riccardo brazzale

ufficio festival

assessorato alla cultura

palazzo del territorio - levà degli angeli, 11 - vicenza

tel.

0444 221541 - 0444 222101

fax

0444 222155

e-mail

vicenzajazz@comune.vicenza.it

http

www.comune.vicenza.it

www.myspace.com/vicenzajazz

coordinamento generale

marianna fabrello

allestimenti e logistica

carlo gentilin

mattia bertolini

margherita bonetto

ida beggiato

amministrazione

annalisa mosele

segreteria

eleonora toscano

patrizia lorigiola

luisa mercurio

relazioni internazionali

loretta simoni

promozione

diego conte

chiara baldassarre

martina lucarda

ufficio stampa

daniele cecchini, diego ferrarin

trivellato mercedes benz - vicenza

main sponsor in coproduzione

regione veneto
ministero per i beni pubblici e le attività culturali

enti pubblici in concorso

smart trivellato
fiera di vicenza
aim

sponsor ufficiali

bogoni display - monticello conte otto (vi)

sponsor tecnico

panta rhei, vicenza
associazione panic jazz club - marostica
fondazione teatro comunale città di vicenza
confcommercio di vicenza
conservatorio di musica "a. pedrollo", vicenza
scuola di musica "thelonious" di vicenza
associazione coro e orchestra di vicenza
biblioteca la vigna, vicenza
istituto musicale veneto città di thiene
il giornale di vicenza
la piccionaia-i carrara teatro stabile di innovazione

collaborazioni

jacolino - vicenza
musical box - verona

pianoforti e strumenti musicali

dna service - padova
manaly - vicenza
pega-sound - malo (vi)
hollywood service - malo (vi)

allestimenti e servizi tecnici

agenzia del contemporaneo - vicenza

ideazione manifesto

graziano ramina - dueville (vi)

progetto grafico

francesco dalla pozza

fotografo ufficiale

c.t.o - vicenza
nh hotel tiepolo
giancarlo mastrotto
daniel donà, marco pinaffo
barbara toffanin, angela piovene

stampa
hotel ufficiale
responsabile accoglienza
staff accoglienza

responsabile di palcosceno

giancarlo zanetti

autisti

mirco parolin
angelo santuliana

ristorante ufficiale

trattoria ponte delle bele - contrà ponte delle bele, 5

altri ristoranti

dai nodari - contrà do rode, 20
ristorante le muse - nh hotel tiepolo - viale s. lazzaro, 110

luoghi del festival

teatro comunale
teatro olimpico
tempio di s. lorenzo
chiesa cuore immacolato di maria
auditorium canneti
teatro astra
conservatorio di musica "a. pedrollo"
biblioteca internazionale "la vigna"
lamec - basilica palladiana

93

jazz club

panic jazz café trivellato / teatro astra - contrà barche, 53
montagna spaccata - località spaccata, 4 recoaro terme
bar sarteà - corso ss. felice e fortunato, 362
degusto - contrà san gaetano da thiene, 8
osteria al gallo nero - v.le s. lazzaro, 71
bye bye brazil - c.so palladio, 187
julien - contrà ca' bianca, 13
nuovo bar astra - contrà barche, 14
opera food & drinks - piazza matteotti, 8
ristorante al pestello - contrà s. stefano, 3
house of blues café - stradella dei munari, 29

coordinamento club

diego ferrarin

Si ringrazia per la preziosa collaborazione tutta l'Amministrazione Comunale di Vicenza e, in particolar modo, il personale dei settori Provveditorato e Stamperia Comunale, Servizio delle entrate, Sviluppo Economico, Ragioneria Generale, dell'Ufficio Stampa e dell'Ufficio di Staff del Sindaco.

Comune di Vicenza - Assessorato alla Cultura

www.comune.vicenza.it
www.myspace.com/vicenzajazz
www.greenticket.it

INFORMAZIONI PER PREVENDITE

Teatro Comunale Tel. 0444 324442

Agenzia Pantarhei Tel. 0444 320217

www.greenticket.it Call centre 899 500 055

Biglietteria del Teatro Olimpico Tel. 0444 222801

(da martedì a sabato, 11-16, chiuso il 1 maggio)

AVIT Tel. 0444.545677

Filiali della Banca Popolare di Vicenza

PREZZI I concerti delle 21.00

8 maggio "An evening with John Zorn", John Zorn feat. Uri Caine

10 maggio Jan Garbarek & Hilliard Ensemble

13 maggio Stefano Bollani x 3

11 maggio Tom Harrell & Dado Moroni

Geri Allen Trio + M.Chestnut

15 maggio Mingus Dynasty

12 maggio Dave Holland Quartet

14 maggio Eivind Aarset "Sonix Codex"

Terence Blanchard

16 maggio The Yellowjackets

9 maggio Orquesta Buena Vista Social Club

Abbonamento per 8 concerti:

Il Jazz al Conservatorio "A. Pedrollo"

info: produzione@consvi.it - Tel. 0444 507551 Fax 0444 302706

Stage con Pete Churchill:

Seminario di Maurizio Franco:

RIDUZIONI

giovani fino ai 30 anni, over 60, iscritti 2009 ass. culturali musicali,
dipendenti Comune di Vicenza, dipendenti AIM, Touring Club Italiano

Ufficio Cultura:

Tel. 0444 222101 - Fax 0444 222155

email: infocultura@comune.vicenza.it

Ufficio Festival:

Tel. 0444 221541

email: vicenzajazz@comune.vicenza.it

intero 25,00 + 2,50 d.p.

ridotto 20,00 + 1,50 d.p

intero 20,00 + 1,50 d.p.

ridotto 15,00 + 1,50 d.p

intero 15,00 + 1,50 d.p.

ridotto 10,00 + 1,50 d.p

(posti non numerati)

ingresso gratuito

intero 115,00 euro, ridotto 90,00 euro

60,00 euro (iscrizione gratuita per
docenti e studenti del Conservatorio)

ingresso libero

3	Il Festival dei grandi ritorni di Francesca Lazzari
5	Un grande progetto per la nostra città di Luca Trivellato
6	Programma generale
14	Le schede sui protagonisti a cura di Daniele Cecchini e Diego Ferrarin
41	C'era una volta il jazz. Poi venne quello freddo di Riccardo Brazzale
47	La meravigliosa storia di un uomo tenero e arrabbiato. Intervista a Sue Mingus di Corrado Beldi
55	Quei ragazzi del 1909. Riflessioni sulla modernità del jazz di Maurizio Franco
67	Il vento del nord non soffia per caso di Francesco Martinelli
83	Jazz e poesia civile: senso etico e spirito culturale di Guido Michelone
87	Jazz America '68 di Guido Michelone

