

VENTESIMA EDIZIONE
8 - 16 MAGGIO 2015

VICENZA JAZZ

NEW CONVERSATIONS



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



Mercedes-Benz
TRIVELLATO

Vent'anni di Suoni, Ritmi, Visioni

i quaderni del jazz 15

20th
VICENZA
JAZZ

100 controlli nei minimi dettagli, fino a 4 anni di garanzia e tagliando.

Più che perfetta. FirstHand.

Oltre 200 Mercedes-Benz selezionate e garantite.

Vai su www.trivellato.it e scegli la tua prossima Mercedes-Benz.



Mercedes-Benz
FirstHand



Mercedes-Benz
The best or nothing.

* Per maggiori informazioni, modalità ed eventuali esclusioni della garanzia FirstHand, vai su www.trivellato.it

TRIVELLATO®

Concessionaria Ufficiale di Vendita Mercedes-Benz.

Torri di Quartesolo (VI), Via Pola, Tel. 0444 268700

Padova, Via Settima Strada 9, Tel. 049 7623300

Bassano del Grappa (VI), Via Cartigliana125, Tel. 0424 886000

Montecchio Maggiore (VI), Viale Europa 112, Tel. 0444 607610

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

NEW CONVERSATIONS
VICENZA JAZZ

2015

VENTESIMA EDIZIONE

Immaginatevi una città che risuona

di **Jacopo Bulgarini d'Elci***

Immaginatevi una città che risuona di musica, dai teatri alle strade, dai giardini ai locali, alle sedi museali. E

lo fa a ritmo di jazz, una musica che per definizione ama le contaminazioni, mescola provenienze geografiche e sonorità, gioca con l'improvvisazione.

Questa alchimia da noi accade da 20 anni e si chiama New Conversations Vicenza Jazz.

Un festival che sin dal nome racconta, raccogliendola, questa voglia di comunicare, in modi nuovi.

Una ventesima edizione è già una tradizione. Ma mai come quest'anno abbiamo cercato che l'idea di festa dovesse emergere. Volevamo che ne fossero partecipi tante persone, per questo abbiamo fatto di tutto perché vi fossero molte più occasioni "dal vivo" nei locali.

Non può sfuggire che siano ben più di cento le proposte musicali proprio solo nei locali, ma in realtà abbiamo moltiplicato anche le occasioni di musica all'aperto, e non solo di jazz, perché il jazz è nato dalla fusione con altre culture musicali. E confermando peraltro la scelta, già molto apprezzata, di aprire alla musica le porte dei musei e dei luoghi d'arte e, in generale, dei luoghi "altri".

Ma la XX non poteva essere un'edizione qualunque: per noi è un punto d'arrivo ma anche un punto di svolta, che affrontiamo con la voglia di ripartire da qui per crescere ancora, e arrivare nel 2016 a un format se occorre anche un po' ripensato, per portare ancora la musica di più fuori dai luoghi istituzionali, nella quotidianità.

Perché se è vero che Vicenza Jazz è già un appuntamento seguitissimo dentro e fuori Vicenza, il jazz però nasce nei locali fumosi e per-

sino nei postriboli, e non può costituzionalmente esser musica da museo, confinata nei soli spazi della cultura alta, accademica e storicizzata; finirebbe per essere una camicia di forza per un genere che ha bisogno come l'aria di confronto, di contaminazioni, di fermenti, di libertà (e attenti a questa parola, Freedom!, che sembra già esser dentro al tema del prossimo anno). E allora siamo già pronti a inventarci qualcosa di nuovo. Altrimenti non sarebbe più jazz!

**AIM e Vicenza Jazz
insieme
per una società
aperta**

di Paolo Colla*

Vicenza cambia, si apre alla globalizzazione e partecipa alla vita culturale del villaggio globale

dando nuova vitalità al proprio patrimonio artistico e architettonico, partecipando attivamente alla produzione di eventi culturali di rilevanza internazionale, aprendo il suo territorio al turismo culturale.

New Conversation da 20 anni accompagna il cambiamento di Vicenza. Forse, più che di accompagnatore del cambiamento, sarebbe giusto assegnare al Festival Jazz il ruolo di promotore di quel cambiamento, perché le sue prime edizioni furono vissute come “sassi nello stagno” di una città chiusa, gelosa delle proprie ricchezze, tradizionalista. Con il succedersi delle edizioni, il festival ha riempito la città di musicisti che la inondano di jazz in ogni angolo e ad ogni ora, e i vicentini si sono abituati a relazionarsi con un genere musicale prima percepito come lontano o astruso, oggi invece diffuso nella città e diventato patrimonio condiviso. In particolare essi hanno imparato a confrontarsi con culture prima estranee, a cogliere il pregio di forme espressive originali, a capire che la diversità può generare crescita, ad apprezzare discipline e linguaggi affatto diversi dalla propria tradizione, ad aprire la città a stimoli e interazioni nuovi.

Amministrazione comunale, Gruppo AIM, Festival Jazz: promotori di sviluppo culturale, di qualità della vita, di crescita economica e di coscienza del bene comune. Un sodalizio che promuove la trasformazione di Vicenza in una società aperta.

* Amministratore Unico AIM

L'album dei ricordi

di Luca Trivellato*

20 anni. Questo il tempo passato tra la prima edizione e quella che va iniziando.

Essendo stato un matrimonio felice tra assessorato alla cultura, città, amanti del jazz e noi della Trivellato, abbiamo deciso di fare quello che si fa in famiglia nelle serate d'inverno, dopo tanti anni di felice convivenza.

Riaprire l'album dei ricordi.

E così quest'anno abbiamo voluto festeggiare il nostro ventesimo compleanno con molti degli artisti che ci avevano concesso fiducia nei primi anni del nostro festival, ancora poco conosciuto, a partire da Richard Galliano e Paolo Fresu, Maria Schneider e Fabrizio Bosso, poi Jan Garbarek e Anthony Braxton, per ricordare assieme gli esordi.

Con un'operazione che non vuol contemplare la nostalgia, cosa che il jazz poco concede, ma il desiderio di ritrovare vecchi amici con cui si è condiviso un pezzo, peraltro molto affascinante, del nostro comune percorrere le strade della musica.

Ciò non toglie che, guardando le foto di quell'album, ci rivediamo assieme all'amico Paolo, pieni di incoscienza e speranza, in piedi sino all'alba ad ascoltare e fare jam alla Cantinòta, primo luogo del jazz club, e ci assale una struggente malinconia.

Che per principio il jazz non contempla ma che spesso molto ama. Nella speranza di una comune *saudade* vi abbraccio. Con molto affetto.

Giovedì **7 MAGGIO**

ESQUISSE D'UNE TRAJECTOIRE Spazio Der Ruf - ore 21

con Giancarlo Schiaffini (trombone)
Anne-Marie Zecchelli (autrice e voce narrante)
Damien Charron (compositore), Marc-Antoine Beaufils (scenografo)

Kromatik Krew Nuovo Bar Astra - ore 19

Linda Quero (voce), Federico Dal Maso (voce, chitarra)
Rachele Alba (chitarra), Mattia Munaretto (beatbox)

4soul4 Mivago - ore 19

Fabio Rampazzo (chitarra), Roberto Forest (piano)
Tony Stocco (basso), Rossano Brusaporto (batteria)

ASSOLUTO INIZIO con Marta Dalla Via e la partecipazione di Dj Ms, Lethal V, Moova, Zethone, Rebus Teatro Astra - ore 21

Venerdì **8 MAGGIO**

JUAN CARLOS MESTRE Palazzo Chiericati - ore 18.30

Juan Carlos Mestre (voce recitante e bandoneon)
In collaborazione con "Poetry Vicenza"

MEMORIA DE LA NOCHE Teatro Olimpico - ore 21

Pietro Tonolo (sax), Sonig Tchakerian (violino)
Paolo Birro (pianoforte)
Roberto Rossi (trombone), Giancarlo Bianchetti (percussioni)
Juan Carlos Mestre (voce recitante e bandoneon)
coproduzione con Settimane Musicali Teatro Olimpico

LUKAS LIGETI "HYPERCOLOR" trio Jazz Cafè Trivellato Teatro Astra

Lukas Ligeti (batteria), Eyal Maoz (chitarra)
James Ilgenfritz (basso)
ore 22

Clinic "L'Industria Musicale Moderna e gli Artisti Emergenti" Samarcanda - ore 18

Relatori:
Itto Urgesi (cantante, chitarrista)
Marco Andrioletti (produttore, titolare di Artes Media Project)
David Bonato (editore, titolare Uff. Stampa Davvero Comunicazione)

Saxtet Bistrot Al Fiume - ore 19 e 21.30

Ettore Martin (sax tenore), Nicola Bortolanza (contrabbasso)
Riccardo Zorzi (batteria)
A seguire Jam Session

Banda Junto Percussao e Velha Guarda con Dj set Brasil e World Music Rotatoria v.le Giuriolo - ore 19

Flavio Vezzaro (direzione, repique), Vincenzo De Leonardis (surdo di terceira), Marco Maggio (surdo di segunda), Luca Belia (surdo di primiera), Davide Bonaldo (caixa e tamburim), Andrea Faverin (timba e caixa), Silvia Meneghini (chocalho)

Bar Castello - ore 19 **Twelve Steps 4et**
Alessandro Farina (sax, flauto), Simone Dalla Costa (piano)
Andrea Dal Molin (contrabbasso), Nicola Castellani (batteria)

Nuovo Bar Astra - ore 19 **Sala Macchine**
Matteo Alfonso (piano), Frank Martino (chitarra)
Sandro Caparelli (basso, contrabbasso), Nicolò Romanin (batteria)

L'Ultima Spiaggia - ore 19 **Milf**
Alessandro Peroni, Stefano Cecchinato (voce, chitarra)
Caio Ceravolo Agapito (basso), Filippo Mampreso (batteria)

I Monelli - ore 20 **Apericena con Ge'z&Piol**
Gessica Zonta (voce), Giuseppe Piol (chitarra)

Julien music drink food - ore 20.30 **Riccardo Pettinà piano solo**

Mavalà - ore 20.30 **Lara Monteiro Trio**
Lara Cavalli Monteiro (voce), Stefano Scutari (chitarra)
Beppe Calamosca (fisarmonica e trombone)

Cafè del Sole - ore 21 **Itto Urgesi** (Acoustic Pop)
Itto Urgesi (voce, chitarra), Lorenzo Rosbuco (chitarra)
Matteo Trevisan (percussioni)
a seguire

Vino Del Mar (Jazz-Latin)
Jack Barbierato (sax), Diego Pellizzon (chitarre)
Michele Bottacin (tastiere)
Matteo Pablo Scolaro (basso, percussioni)
Gianni Bordin (percussioni), Tommy Ciato (batteria)

Teatro Spazio Bixio - ore 21 **Shakespeare amore mio**
Maximilian Nisi (voce recitante), Stefano De Meo (piano)

Osteria al Centro da Carletto **Drum2bass project**
ore 21.30 Lorenzo Guarda (contrabbasso), Paolo Scalzotto (basso elettrico)
Luca Nardon (percussioni), Giulio Faedo (batteria)

Bar Sarte - ore 21.30 **D-Low and His Vertical C**
Davide Basso (voce), Paolo Bortolaso (hammond, tastiere)
Nicola Tamiozzo (chitarre, effetti), Filippo Rinaldi (basso)
Alessandro Lupatin (batteria), Andrea Gastaldon (sax tenore)
Antonio Gallucci (sax alto e baritono)

Bar Borsa - ore 22 **Mauro Ottolini Quartet "latolatino"**
Mauro Ottolini (trombone, tromba), Peo Alfonsi (chitarra)
Vincenzo T. Castrini (fisarmonica), Daniele Rachiedei (violino)

Vivo Mangio Bevo Jazz Club **Positiva** (Rockabilly-Rock'n'roll)
ore 22.30 Alessandro "Butch" Baccelle (voce, contrabbasso)
Luca "Lucky Luke" Marini (chitarra), Stefano "Jester" Borile (batteria)

Sabato **9 MAGGIO**

IT'S ALWAYS NIGHT Piazza dei Signori - ore 21

Tony Allen, Daddy G (Massive Attack), Baba Sissoko, Dj Khalab

MAX IONATA Hammond trio & GEGÈ TELESFORO Jazz Cafè Trivellato Teatro Astra

Max Ionata (sax), GeGè Telesforo (voce) ore 22

Alberto Gurrisi (organo Hammond), Amedeo Ariano (batteria)

CONVEGNO DI MUSICOTERAPIA: **Teatro Comunale** - ore 9

CONFINI, LIMITI E PROSPETTIVE

a cura del Centro Studi Musicoterapia Alto Vicentino

Sauro's Band Viale della Pace Quartiere Stanga

ore 10

Fiorenzo Martini (tromba), Sergio Gonzo (tromba)

Fabio Baù (tromba), Marco Ronzani (sax soprano)

Roberto Beraldo (sax contralto), Mauro Ziroldi (sax tenore)

Carlo Salin (sax baritono), Luca Moresco (trombone)

Mauro Crollo (trombone), Glauco Benedetti (tuba)

Giulio Faedo (batteria)

a cura di CONFCOMMERCIO

Sauro's Band Via Giuriato e Via Zugliano

a cura di CONFCOMMERCIO **Quartiere San Pio X** - ore 16

8

Anneccy Jazz Ensemble Teatro Olimpico, giardino - ore 17

Cyril Billot (contrabbasso), Marcian Buffard (piano)

Bastien Chenaud (sassofono), Fabien Ghirrotto (batteria)

Paul Marsigny (clarinetto), Cyprien Morel (chitarra)

The Jazz Twitters Via Legione Antonini

Frank Martino (chitarra, live electronics) **giardinetti angolo Via Zanardelli**

Antonio Gallucci (sax, live electronics) ore 17

Stefano Dalla Porta (contrabbasso), Diego Pozzan (batteria)

a cura di CONFCOMMERCIO

Intersezioni: Pedrollo Orchestra & Lukas Ligeti Palazzo Cordellina - ore 18

in coll. con il Conservatorio "A. Pedrollo" di Vicenza

Pina Bolla e gli altri 4 L'Ultima Spiaggia - ore 18.30

Silvia Giroto (voce), Luca Trappolin (chitarra)

Giampaolo Carraro (basso), Andrea De Munari (percussioni)

I Tavernicoli Nuovo Bar Astra - ore 19

Luca Grasselli (chitarra), Piergiorgio Irlanto (chitarra)

Gianmatteo Raoss (chitarra), Peter Neri (percussioni)

Duo Pettinà-Bueloni Bistrot Al Fiume - ore 19

Riccardo Pettinà (pianoforte)

Nicola Bueloni (contrabbasso)

AB23 - ore 19.30 **Annecy Master Jazz Trio**
Inaugurazione stagione Teatro del Lemming
Richard Foy (sax), Fausto Ferraiuolo (piano),
Diego Ferrarin (chitarra)

Mavalà - ore 19.30 **Ge'z Duet**
Gessica Zonta (voce), Manuel Mocellin (chitarra)

Pullmanbar - ore 19.30 **Dj Franky Suleman feat Gallucci**
Francesco Graziano (selettore musicale), Antonio Gallucci (sax)

I Monelli - ore 20 **Jazz Gourmet**
Jazz in vinile selezionato da Paolo Berto

Julien music drink food - ore 20.30 **Carlo Dal Monte piano solo**

Teatro Spazio Bixio - ore 21 **Shakespeare amore mio**
Massimiliano Nisi (voce recitante), Stefano De Meo (piano)

Bistrot Al Fiume - ore 21.30 **Trio Facco-Masetto-Cogo**
Giulia Facco (pianoforte), Nicolò Masetto (contrabbasso)
Massimo Cogo (batteria)
A seguire Jam Session

Conservatorio Pedrollo, Chiostro **Big Band "A. Pedrollo"**
ore 22

Domenica 10 MAGGIO

Jazz Cafè Trivellato Teatro Astra **SOFT MACHINE LEGACY & KEITH TIPPETT**
ore 22 John Etheridge (chitarra), Theo Travis (flauto, sax)
Roy Babbington (basso), John Marshall (batteria)
Keith Tippett (pianoforte)
UNICA DATA ITALIANA

Show Room Zanta Pianoforti **Jazz Trio**
ore 11 Davide Xompero (tromba), Federico Zaltron (violino)
Marco Birro (piano)
in collaborazione con PANTA RHEI

Tempio di Santa Corona - ore 11 **Messa Jazz**
con **Coro e Orchestra di Vicenza**
dir. G. Fracasso

Laboratorio Arka - ore 11.30 Brunch musicale con Il **Magnetofono Duo** Musica da vedere
Alan Bedin (voce), Emmanuele Gardin (pianoforte)

da Piazza Matteotti - ore 16 **Carichi Marching**
Marching band

da Piazza San Lorenzo - ore 16 **Sound Street Band**
Marching band

Jamm Africa Fall **Da Stazione dei treni** - ore 16
Marching band

Arrigo Pedrollo Band di Sovizzo Colle **Giardini Salvi** - ore 17

Conservatorio A. Pedrollo Wind Band **Teatro Olimpico, Giardino** - ore 17
dirige C. Montagna

"I Fiati dell'Osteria" **Spazio Nadir** - ore 17

Mostra di acrilici di Carlo Franzina
e foto di Diego Cuccarollo e Andrea Moret
con concerto del **"Jazz Intasato"**

Sergio Gonzo (tromba), Massimo Filippi (tromba)
Carlo Franzina (sax soprano), Carlo Gonzo (sax tenore)
Luca Moresco (trombone), Emauele Leon (tastiere)
Gianlorenzo Lorenzin (contrabbasso), Rino Adragna (batteria)

Pigafetta swing band **Bar Castello** - ore 17.30

Orchestra del Liceo Musicale Pigafetta
diretta dal Maestro Stefano Bettineschi

La schiuma dei giorni (non vorrei crepare!) **Teatro Spazio Bixio** - ore 18

musica e teatro da Boris Vian

Piergiorgio Piccoli, Anna Zago e Aristide Genovese (voci recitanti)
con i **Triolet!**

Ettore Martin (sax tenore), Roberto Gorgazzini (organo)
Franco Dal Monego (batteria), guest Lorenzo Cipriano (voce)

Andreatta-Aguzzi-Corazza Trio **L'Ultima Spiaggia** - ore 18.30

Enrico Andreatta (tromba), Beppe Corazza (sax, flauto, clarinetto)
Carlo Aguzzi (chitarra)

De Andrè vs Bach **Chiesa di San Filippo Neri** - ore 19

Concerto di improvvisazione organistica su La Buona Novella
con Fausto Caporali

Duo Cortolezzis-Berlese **Bistrot Al Fiume** - ore 19

Sara Cortolezzis (voce), Alberto Berlese (pianoforte)

D.O.V.E.(Drum, Organ, Vibes Ensemble) **Nuovo Bar Astra** - ore 19

Giuliano Perin (vibrafono), Giulio Campagnolo (organo)
Andrea Dani (batteria)

Rat Race **Moplen** - ore 19.30

Primo Fava (voce, chitarra), Lorenzo Pignattari (contrabbasso)
Alessandro Lupatin (batteria)

Free Line 4et **Mavalà** - ore 19.30

Gabriele Bolcato (tromba e flicorno), Andrea Tarozzi (pianoforte)
Nicola Ferrarin (contrabbasso), Edoardo Zocca (batteria)

Bistrot Al Fiume - ore 21.30 **Trio Pavin-Marin-Mampreso**
Francesco Pavin (pianoforte), Damiano Marin (contrabbasso)
Filippo Mampreso (batteria)
A seguire Jam Session

Bar Sartea - ore 21.30 **Monkey Brain Trio**
Henry Cook (sax alto, washint, flauti)
Roberto Raciti (contrabbasso), Ermanno Baron (batteria)

Bar Borsa - ore 22 **Side A**
Ken Vandermark (ance), Haward Wiik (pianoforte)
Chad Taylor (batteria)

Lunedì 11 MAGGIO

Teatro Comunale - ore 21 **ARTURO SANDOVAL SEXTET**
Arturo Sandoval (tromba), Kemuel Roig (pianoforte)
John Belzaguy (basso), Alexis Arce (batteria)
Ricardo "Tiki" Pasillas (percussioni), Marius Preda (cymbalom)

Jazz Cafè Trivellato Teatro Astra ore 21.30 **LYLNE** (Frank Martino live set) & video installazioni by **LSKA MANNUTZA-POLGA JAZZER 5**
Luca Mannutza (piano), Michele Polga (sax)
Francesco Lento (tromba), Stefano Senni (basso)
Andrea Nunzi (batteria)

Nuovo Bar Astra - ore 19 **Mandela**
Sean Lucariello (tromba), Matteo Scalchi (chitarra)
Elio Gamba (piano), Marco Billo (synth), Diego Di Carlo (basso)
Edoardo Maggiolo (batteria)

L'Ultima Spiaggia - ore 19 **Tetrachordcello** Barock Swing
Massimiliano Varusio (violoncello, voce), Pietro Trevisiol (violoncello)
Valentina Cacco (violoncello), Davide Pilastro (violoncello)

Pullmanbar - ore 19.30 **Dj set di Andrea Pinton**
Andrea Pinton (selettore musicale)

Mavalà - ore 20 **Lady Bird's Memories**
Grazia Di Grace (voce), Riccardo Pettinà (pianoforte)
Luca Pisani (contrabbasso)

Julien music drink food - ore 20.30 **Almo De Molini piano solo**

Cafè del Sole - ore 21 **Ticchetteria**
Chiara Dimarco (voce), Manuel Fardini (basso)
Marco Stibioli (fisarmonica)

Bar Borsa - ore 22 **Jim Black New Quartet**
Oskar Gudjónsson (sax), Elias Stemeseder (piano)
Chris Tordini (contrabbasso), Jim Black (batteria)

Martedì **12 MAGGIO**

GREGORY PORTER QUINTET Teatro Comunale - ore 21

Gregory Porter (voce)
Yosuke Satoh (sax)
Chip Crawford (piano)
Aaron James (basso)
Emanuel Harrold (batteria)

YLYNE (Frank Martino live set) & video installazioni by **LSKA OTTAVO RICHTER** Jazz Cafè Trivellato Teatro Astra
ore 21.30

Raffaele Köhler (tromba), Luciano Macchia (trombone)
Domenico Mamone (sax baritono), Alessandro Sicardi (chitarra)
Marco Xeres (basso elettrico), Paolo Xeres (batteria)

Latcho Mall Swing e Bossanova in chiave gitana **L'Ultima Spiaggia** - ore 19
Antonio Lallai (chitarra solista), Manali Reinhardt (chitarra ritmica)
Damiano Marin (contrabbasso)

Daive Basso & the Groove Souls Nuovo Bar Astra - ore 19
Daive Basso (voce), Giulio Campagnolo (organo)
Nicola Bueloni (contrabbasso), Massimo Cogo (batteria)

M-ModulazioniAudiovisive Musica elettronica e Dj set **Pullmanbar** - ore 19.30

Sabrina Turri (voce, processori), David Caliaro (controllers live)
Fabio Ferraneo (basso), Marco Stibilioli (moduli, processi analogici)

Morris&Price acoustic duo I Monelli - ore 19.30
Morris Ponzio (voce), Primo Fava (chitarra)

Benedrina Standard trio Mavalà - ore 20
Gabriele Palmarin (chitarra), Alberto Lincetto (piano)
Nicolò Masetto (contrabbasso)

Federico Pozzer piano solo Julien music drink food - ore 20.30

"Whiplash" Cinema Araceli (Borgo Scroffa)
regia di Damien Chazelle ore 21
(Ingresso ridotto per tutti: € 3,00)

Kromatik Krew Bar Sarteà - ore 21.30
Linda Quero (voce), Federico Dal Maso (chitarra, voce)
Rachele Alba (chitarra), Mattia Munaretto (beatbox)

Nico Gori Quartet Bar Borsa - ore 22
Nico Gori (clarinetti, sax), Alessandro Lanzoni (piano, violoncello)
Gabriele Evangelista (contrabbasso), Stefano Tamborrino (batteria)

Musiche del Tempo, Teatro del Lemming **AB23** - ore 22

Mercoledì **13 MAGGIO**

Teatro Comunale - ore 21

MARIA SCHNEIDER & Jazz Orchestra feat Fabrizio Bosso
Maria Schneider dirige la Academy Jazz Orchestra

Fabrizio Bosso (tromba solista); Beppe Corazza, Niccolò Zanella (sax contralto, soprano, clarinetto); Robert Bonisolo, Antonio Marzili (sax tenore); Marco Pisoni (sax baritono); Gianluca Carollo, Michele Tedesco, Gianni Mascotti, Emiliano Tamanini (tromba); Andrea Andreoli, Germàn Parra, Valerio Terzan, Andrea Mastroeni (tromboni); Giulia Albertazzi, Anna Boschi, Serena Marchi, Samuele Ghezzi (flauto, flauto contralto, ottavino); Davide Compostella, Federico Giaretta (clarinetti, clarinetto basso); Stefano Pisetta (batteria); Luca Poletti, Francesco Pollon (piano); Federico Valdemarca (contrabbasso); Roberto Spadoni (chitarra); Thomas Sinigaglia (fisarmonica)
Collaborazione tra Centro Servizi Culturali S. Chiara di Trento Conservatorio F.A. Bonporti di Trento, Conservatorio A. Pedrollo di Vicenza, Conservatorio A. Steffani di Castelfranco Veneto e New Conversations Vicenza Jazz

FABRIZIO BOSSO quartet

Fabrizio Bosso (tromba), Julian Oliver Mazzariello (piano)
Luca Alemanno (basso), Nicola Angelucci (batteria)

Jazz Cafè Trivellato Teatro Astra
ore 21.30

LYLYNE (Frank Martino live set) & video installazioni by **LSKA**
TOMMASO CAPPELLATO & ASTRAL TRAVEL

Tommaso Cappellato (batteria) Camilla Battaglia (voce)
Piero Bittolo Bon (flauto, sax)
Paolo Corsini (piano e synth), Marco Privato (basso)

13

Laboratorio Arka - ore 18

Aperitivo musicale con El Truo Funk soul jazz power trio
Antonio Gallucci (sax), Giulio Campagnolo (hammond)
Gioele Pagliaccia (batteria)

L'Ultima Spiaggia - ore 19

Sweet Lucio Suite Battisti in Acid Jazz
Gabriele Bolcato (tromba, effetti), Beppe Guizzardi (hammond)
Franco Zanchi (batteria), guest Daniele Panarotto (chitarra)

Cinema Araceli (Borgo Scroffa)
ore 19

"Whiplash"
regia di Damien Chazelle

Nuovo Bar Astra - ore 19

Idraulici del Suono Balkan Jazz

Luca Dario "Rauko" (voce), Luca Enrico "Prof" (tromba), Luca David "Pivo" (tromba), Luca Alberto "Darko" (tromba), Luca Roberto "Roboslav" (sax contralto), Luca Alessandro "Branko" (sax tenore), Luca Pietro "Mirol" (trombone), Luca Enrico "Tibuko" (contrabbasso), Luca Giovanni "Franz" (fisarmonica), Luca Alberto "Svevo" (grancassa), Luca Andrea "Bongar" (timpano), Luca Corrado "Konrad" (rullante), Luca Luca "Ska" (chitarra-percussioni), Luca Antonio "Tonibar" (sax baritono), Luca Mopi "Merdoslav" (insulti e fastidio)

Pullmanbar - ore 19.30

Le BeLVE (Indie, Alt Blues)

Francesco Tapparo (voce, chitarra), Leonardo Ferrari (batteria)

Jam Plus (jam session) **Ex Bocciodromo** - ore 20

Van-Heusen trio **Bella Zio** - ore 20
Bibi Milanese (voce), Marco Birro (piano), Federico Zaltron (violino)

JAD Jazz Trio (Beboop and Cool Jazz) **Mavalà** - ore 20
Juri Busato (chitarra), Andrea Dal Molin (contrabbasso)
Alessandro Barcaro (batteria)

Franco Todesco piano solo **Julien music drink food** - ore 20.30

Morris & The Magicals **Bar Sarte** - ore 21.30
Morris Ponzio (voce), Massimo Marcante (batteria)
Primo Fava (chitarra), Lorenzo Pignattari (contrabbasso)

Acoustic Spirit **Russian Pub** - ore 21.30
Walter Tessaris (chitarra)

Musiche del Tempo, Teatro del Lemming **AB23** - ore 22

Living Coltrane **Bar Borsa** - ore 22
Stefano C. Cantini (sax), Francesco Maccianti (piano)
Ares Tavolazzi (contrabbasso), Piero Borri (batteria)

Enrico Andreatta Swing 4tet **Vivo Mangio Bevo Jazz Club**
ore 22.30
Enrico Andreatta (voce), Beppe Calamosca (piano, fisarmonica)
Beppe Pilotto (contrabbasso), Marco Carlesso (batteria)

Giovedì **14 MAGGIO**

JAN GARBAREK & TRILOK GURTU **Teatro Comunale** - ore 21
Jan Garbarek (sax), Trilok Gurtu (batteria e percussioni)
Rainer Brüninghaus (pianoforte e tastiere), Yuri Daniel (basso)

YLYNE (Frank Martino live set) & video installazioni by **LSKA** **Jazz Cafè Trivellato Teatro Astra**
ore 21.30
FABRIZIO PUGLISI & GUANTANAMO
Fabrizio Puglisi (piano e synth, arp), Stefano Senni (basso)
Danilo Mineo, William Simone (percussioni), Gaetano Alfonsi (batteria)
guest Venus Rodriguez (voce)

Presentazione del libro **"Il suono del Nord"** **Libreria Galla** - ore 18
di Luca Vitali

Sofia Borgo Jazz Quartet **Al Barco** - ore 19
Sofia Borgo (voce), Mauro Facchinetti (chitarra)
Federico Pilastro (contrabbasso), Angelo Sartor (batteria)

Nicola Caminiti 5et **Nuovo Bar Astra** - ore 19
Nicola Caminiti (sax), Joe Clemente (chitarra)
Marco Birro (piano), Riccardo Di Vinci (contrabbasso)
Marco Soldà (batteria)

Mivago - ore 19 **2x1 acoustic**
Giulia Rosa Casalatina (voce), Giuseppe Citro (chitarra)
Vittorio Bordin (basso)

L'Ultima Spiaggia - ore 19 **Lady Bird's Memories**
Grazia Di Grace (voce), Riccardo Pettinà (piano)
Luca Pisani (contrabbasso)

Pullmanbar - ore 19.30 **Hotel Riff** Musica etnico tradizionale popolare
Sabrina Turri (voce, percussioni), Paolo Bressan (fiati)
Mirco Maistro (fisarmonica), Primo Fava (chitarra)
Lorenzo Pignattari (contrabbasso)

Mavalà - ore 20 **Valentina Fin jazz trio**
Valentina Fin (voce), Francesco Pollon (piano)
Riccardo Di Vinci (contrabbasso)

Julien music drink food - ore 20.30 **Lucio Paggiaro piano solo**

Cafè del Sole - ore 21 **Laino OneManBand** Blues
Andrea Laino (voce, chitarra resofonica, diddley bow,
kalimba elettrificata e piccole percussioni)

Osteria al Centro da Carletto **Impossibile banda degli ottoni**
ore 21.30 Carlotta Scalco (voce), Paolo Romio (sax contralto)
Paolo Soave (sax tenore), Marco Meneghetti (sax tenore) _____ 15
Mauro Lovato (sax baritono), Massimo Filippi (tromba)
Adriano Ambrosiani (tromba), Roberto Zoppelletto (chitarra)
Andrea Dal Molin (contrabbasso) Walter Fabbris (batteria)

AB23 - ore 22 **Musiche del Tempo**, Teatro del Lemming

Bar Borsa - ore 22 **Ottaviano-Morena-Maiore Trio** Other Shades of Blues
Roberto Ottaviano (sax), Carlo Morena (piano)
Salvatore Maiore (contrabbasso)

Venerdì **15 MAGGIO**

Teatro Comunale - ore 21 **ANTONY BRAXTON quartet**
Anthony Braxton (sax alto, soprano, soprano)
Taylor Ho Bynum (cornetta, flicorno, tromba, conchiglie)
Ingrid Laubrock (sax tenore e soprano), Mary Halvorson (chitarra)
UNICA DATA ITALIANA

Jazz Cafè Trivellato Teatro Astra **LYNE** (Frank Martino live set) & video installazioni by **LSKA**
ore 21.30 **NICO MENCI & MIXTAPERS**
Nico Menci (piano), Michele Manzo (basso e chitarra)
Danilo Mineo (percussioni), Martino Bisson (flauto)
Marco Frattini (batteria elettronica e acustica), Alo (voce)
guest Ty Le Blanc (voce)

DALLA BUIA NOTTE DELLA GUERRA Villa Guiccioli
con Jan Lundgren (piano) Museo del Risorgimento
Percorso fotografico a cura di Pino Ninfa ore 24

Incontro con **Maurizio Franco** Conservatorio A. Pedrollo - ore 10.30

Incontro con **Marcello Piras** Palazzo Chiericati - ore 18.30

Lorenzo Capello 4et Nuovo Bar Astra - ore 19
Antonio Gallucci (sax), Lorenzo Paesani (tastiere)
Michele Anelli (contrabbasso), Lorenzo Capello (batteria)

Dj Set Enea Dj L'Ultima Spiaggia - ore 19

Trio Palladin-Barbon-Franzoi Bistrot al Fiume - ore 19
Davide Palladin (chitarra), Nicola Barbon (contrabbasso)
Francesco Franzoi (batteria)

Jazz&Bossa Colors Moplen - ore 19.30
Claudia Bruni (voce), Raffaele Calmino (piano), Giuseppe Citro (chitarra)
Giorgio Gazziero (basso), Fabio De Angelis (batteria)

Dj Set con Frank Nu-Disco e DeepHouse Pullmanbar - ore 19.30
Franco Talpo (selettore musicale)

Eleonora Del Grosso piano solo Julien music drink food - ore 20.30

Bluesmakers I Monelli - ore 19.30
Marco Friso (voce), Gianni Corrado (chitarra)
Andrea Taravelli (basso), Carmine Bloisi (batteria)

4et Plus Mavalà - ore 20.30
Andrea Miotello (chitarra), Federico Callegaro (tastiere)
Simone Gabbani (batteria), Gianni Placido (basso)

Open Zoe Bar Sartea - ore 21.30
Dionisia Locascio (voce), Lele Mancuso (chitarra)
Ettore Craca (basso), Enrico Ceccato (batteria)

Trio Fin-Uliana-Birro Bistrot Al Fiume - ore 21.30
Valentina Fin (voce), Michele Uliana (clarinetto), Marco Birro (piano)
A seguire Jam Session

Musiche del Tempo, Teatro del Lemming AB23 - ore 22

Eivind Opsvick "overseas" Bar Borsa - ore 22
Tony Mallaby (sax), Brandon Selabrook (chitarra), Jacob Silas (piano)
Eivind Opsvick (contrabbasso), Kenny Wollesen (batteria)

The King Stones Vivo Mangio Bevo Jazz Club
Gabriella Reno (voce), Samuele Vivian (chitarra) ore 22.30

Sabato **16 MAGGIO**

Teatro Olimpico - ore 21

MARE NOSTRUM

Paolo Fresu (tromba e flicorno), Richard Galliano (fisarmonica)
Jan Lundgren (pianoforte)

UNICA DATA ITALIANA

Jazz Cafè Trivellato Teatro Astra

ore 22

UNA NOTTE DI MUSICA

Funk Off & Karima, Lydian Sound Orchestra

jam session notturna fino all'alba

Da Piazza delle Poste - ore 16

Funk Off Marching band

Dario Cecchini (sax e direzione), Paolo Bini, Mirco Rubegni, Emiliano Bassi (trombe), Sergio Santelli, Tiziano Panchetti, Andrea Pasi, Claudio Giovagnoli, Giacomo Bassi, Nicola Cipriani (sassofoni), Giordano Geroni (sousafono), Francesco Bassi (rullante), Alessandro Suggelli (batteria), Luca Bassani (piatti), Daniele Bassi (percussioni)

Corso Ss. Felice e Fortunato

ore 16.30

Gli Stellari

Sergio Gonzo (tromba), Luca Moresco (trombone)
Glauco Benedetti (tuba), Antonio Gallucci (sax)
Marco Soldà (batteria), Giatamuta Giatà (percussioni)
a cura di CONFCOMMERCIO

Palazzo Cordellina - ore 17

Conservatorio A. Pedrollo

Piazza San Lorenzo - ore 18

in occasione della manifestazione "Montmartre a Vicenza"

17

Bluemama in "Quando la musica è donna"

Eleonora Belloro (voce), Stefano Romano (tastiere)
Nicola Traversa (chitarra), Edoardo Brunello (sax)
Mirko Cappellaro (basso), Alan Michael Giacomelli (batteria)
a cura di CONFCOMMERCIO

Cappelleria Palladio - ore 18

Ge'z Duet

Gessica Zonta (voce), Manuel Mocellin (chitarra)

Bar Castello - ore 18.30

Corazza-Tarozzi Duo

Beppe Corazza (sax, flauto), Andrea Tarozzi (piano)

L'Ultima Spiaggia - ore 18.30

Beppe Calamosca Trio

Beppe Calamosca (piano), Beppe Pilotto (contrabbasso)
Marco Carlesso (batteria)

Palazzo Cordellina - ore 19

Conservatorio A. Pedrollo

Capestano & Polidoro Caffè

ore 19

DiVago acoustic duo

Giorgia Tonellotto (voce), Andrea Miolato (chitarra, loop station)

Nuovo Bar Astra - ore 19

Frank Martino 4 friends

Frank Martino (chitarra, live electronics)
Claudio Vignali (piano, live electronics)
Stefano Dalla Porta (contrabbasso), Diego Pozzan (batteria)

Songtet Bistrot Al Fiume - ore 19 e 21.30

Francesca Bertazzo (voce, chitarra), Giuseppe Pilotto (contrabbasso)
A seguire Jam Session

Pina Bolla e gli altri Quattro Pullmanbar - ore 19.30

Silvia Girotto (voce), Luca Trappolin (chitarra)
Andrea De Munari (percussioni), Gianpaolo Carraro (basso)

GB & Hot Five Museo Diocesano - ore 20

In occasione della Notte dei Musei
Gastone Bortoloso (tromba), Armando Colombo (clarinetto)
Diego Talledo (tenor sax), Luca Sartori (chitarra)
Giancarlo Tombesi (contrabbasso)

Basilica Palladiana - ore 21

Palladio Museum - ore 22

Gallerie d'Italia

Palazzo Leoni Montanari - ore 23

Palazzo Chiericati - ore 23.30

JukeBoxers Mavalà - ore 20.30

Simone Thiella (voce), Alessandro Apolloni (sax)
Nicola Zambon (tastiere), Federico Valdemarca (contrabbasso)
Luca Guglielmi (batteria)

Giulia Facco piano solo Julien music drink food - ore 20.30

Kromatik Krew I Monelli - ore 20.30

Linda Quero (voce), Federico Dal Maso (chitarra, voce)
Rachele Alba (chitarra), Mattia Munaretto (beatbox)

Conservatorio A. Pedrollo Palazzo Trissino - ore 21

Lorenzo Capello Trio in "dagli Appendini alle Ante"
Lorenzo Capello (batteria), Lorenzo Paesani (tastiere)
Michele Anelli (contrabbasso)

Osteria al Centro da Carletto
ore 21.30

El duo + Antonio Gallucci Bar Sartea - ore 21.30

Antonio Gallucci (sax), Giulio Campagnolo (hammond)
Gioele Pagliaccia (batteria)

Robin-Mathisen-Borlai Trio Bar Borsa - ore 22

Ruggero Robin (chitarra), Per Mathisen (basso), Gergo Borlai (batteria)

Domenica **17 MAGGIO**

Frank Martino 4 friends Osteria al Centro da Carletto ore 17.30

Frank Martino (chitarra, live electronics), Claudio Vignali (piano, live electronics)
Stefano Dalla Porta (contrabbasso), Diego Pozzan (batteria)

The Rootsy Quartet L'Ultima Spiaggia - ore 18.30

Gessica Zonta (voce), Giuseppe Piol (chitarra)
Andrea Tombesi (contrabbasso), Mirco Zaminato (batteria)

The Silver Messengers Bar Sartea - ore 21.30

Gianluca Carollo (tromba), Ettore Martin (sax), Giuliano Pastore (piano)
Beppe Pilotto (contrabbasso), Marco Carlesso (batteria)



**NEW CONVERSATIONS
VICENZA JAZZ
XXI EDIZIONE**

**DI NUOVO
IN VIAGGIO
VERSO LA
LIBERTÀ**

**DAL 6
AL 14
MAGGIO
2016**



Interno del Teatro Olimpico (ph. Pino Nini)

Vent'anni. Dalla porta del jazz

di Riccardo Brazzale

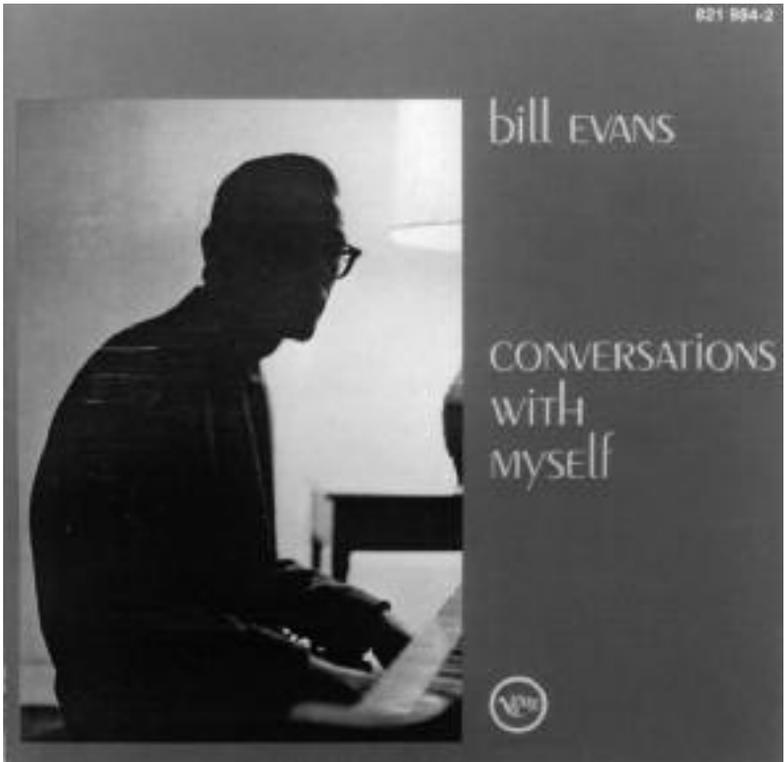
La nascita del jazz ne è un esempio fulgido: quasi sempre, le cose prendono forma per il convergere simultaneo di una serie di fattori; diversamente, l'accostamento e la relazione in tempi diversi fra gli stessi fattori non determinerebbero i medesimi avvenimenti.

La nascita di Vicenza Jazz ne è un altro esempio, certamente molto più piccolo, ma per noi altrettanto probante.

Alla fine della primavera del 1995 giunse in Levà degli Angeli un assessore alla cultura (Francesca Lazzari) appassionato di jazz che trovò fra i suoi collaboratori, una persona (Brazzale) che da una vita si occupava di musica, soprattutto afroamericana; nel contempo, quest'ultima, conosceva per altre vie, un giovane imprenditore (Luca Trivellato) presentatogli da un vecchio amico (Matteo Quero), entrambi segnati dalla stessa passione; a queste quattro persone se ne sarebbero unite di lì a poco altre (per esempio, il promoter di Foligno Mario Guidi), alcune peraltro del tutto ignare che dal jazz sarebbero state un po' per volta conquistate. Stava per nascere l'idea di un festival jazz al Teatro Olimpico. E subito ce ne spaventammo. Che jazz si può fare all'Olimpico? Cosa diranno gli altri? E come distinguerci da tanti altri ottimi festival? E con quali risorse, senza nulla togliere alle altre attività, nuove o di tradizione, allestite dal Comune di Vicenza? Rispondere alla prima domanda era già trovare la chiave di volta.

Non vi è dubbio che l'Olimpico ci apparve subito come il nostro asso nella manica, il nostro cavallo di Troia per far breccia nell'attenzione generale. Così, spinti anche da un po' di malcelato timo-

re reverenziale verso l'unicità del nostro teatro-monumento, pensammo a una rassegna in cui si potesse entrare nella classicità dell'Olimpico dalla porta del jazz. In realtà stavamo entrando nel jazz dalla porta della classicità, dando veste alla nostra idea con un paio di peculiarità, una in modo tutto sommato inconsapevole e una invece ben chiara: la prima era il confronto con una musica, storicamente da definirsi nera, attraverso un approccio culturale bianco; la seconda stava nella precisa volontà di costruire incontri, a volte forse rischiosi ma proprio per questo interessanti, fra artisti che avessero la voglia ben viva di conversare musicalmente insieme, al preciso scopo di far nascere frutti inconsueti. Quest'ultima caratteristica era tutta nel titolo che sarebbe divenuto definitivo per il festival jazz di Vicenza: "New Conversations".



L'origine di quel nome era a sua volta dentro all'idea della prima vera produzione del festival: il trio di pianisti Paul Bley, John Taylor e Rita Marcotulli, l'americano, l'europeo e l'italiana chiamati a ridar vita al repertorio inciso da Bill Evans attraverso la tecnica della sovraregistrazione nello storico lp "Conversations with Myself". Evans ne era pienamente convinto: - Questa musica ha le caratteristiche di un'esecuzione in trio piuttosto che di un'esecuzione solistica -, scriveva egli stesso nelle note di copertina. Così pensammo che, se non la musica stessa, almeno lo spirito di quel disco sarebbe potuto esser ricreato se avessimo provato a metter insieme tre pianisti fra loro legati dalla volontà di ascoltarsi e risponderci, conversando in modo nuovo perché sospinti dal considerarsi alla pari l'un l'altro. Non fu proprio totalmente così perché Paul Bley era ben lungi dal sentirsi alla pari coi colleghi europei. D'altronde, Bley avrebbe faticato a sentirsi alla pari persino con Evans, considerato anche che in quello stesso 1963 (l'anno delle evansiane conversazioni con se stesso) egli suonava e incideva con Paul Motian e Gary Peacock, cioè due partner proprio di Evans. Ma il sasso era tratto e le acque nello stagno erano mosse: i grandi del jazz sarebbero potuti venire all'Olimpico di Vicenza e trovarsi e ritrovarsi insieme per conversare, per rimettersi in discussione e far sbocciare nuovi frutti. Tuttavia, la missione di quella prima edizione era in fondo un'altra: quella di rimarcare come il jazz fosse non solo musica "classica" ma che pure lo fosse anche secondo gli stessi canoni occidentali del classico. Come avvenne che tutto questo si tramutò in un vero e proprio festival? Come spesso accade, le cose succedono in realtà un po' per volta: nel '97 il fine-settimana diede l'idea che avesse davvero un senso la parola "festival" (che pure non è mai entrata, forse pudicamente, nel logo della manifestazione) e nel '98, edizione per molti versi indimenticabile, si iniziò effettivamente il lunedì per finire la domenica successiva, ma il tutto in un timido crescendo, con l'inizio dedicato per lo più ai musicisti locali. Forse il salto, non sapremmo dire quanto grande, si ebbe nel 1999: i primi giorni erano ancora maggiormente dedicati ai musicisti vicentini ma la

domenica iniziale prendeva a essere ciò che sarebbe stata per sempre, cioè una festa di musica condivisa con la città. In seguito, quest'idea sarebbe stata in parte anticipata al sabato anche se la domenica restava il giorno totalmente dedicato alla festa collettiva.

Francamente, all'inizio la preoccupazione personale più grande era che la parte artistica avesse un suo peso specifico, che avesse sostanza e che nel contempo fosse originale. Soprattutto la questione principale era quella del rapporto col Teatro Olimpico che all'inizio era "il" teatro del jazz a Vicenza e questo continuava a provocare diverse polemiche fra i benpensanti: alcune, per la verità, non campate per aria, altre certamente frutto di una cultura un po' ferma su luoghi comuni, a cominciare dalle idee di classicità e di contemporaneità. E poi bisognava fare i conti, quelli finanziari. Ci si chiedeva: quanto importante è dover spendere meno per un bel concerto in teatro, in favore della musica gratuita nelle piazze e al jazzclub? Ci si convinse, un po' per volta, che bisognava spostare l'attenzione anche al di fuori dei luoghi deputati. Eppure, bisognava esser cauti, perché certe scelte vanno condivise davvero con la gente, con la piazza: i gestori dei locali dovevano capire da loro che serviva anche un certo grado di rischio personale d'impresa, che loro stessi dovevano essere i primi a crederci. La gente doveva abituarsi un po' per volta all'idea che quella musica che si cominciava a sentire nella messa della domenica o nelle trattorie poteva essere meno lontana di quel che sembrava. E alla fine, i tempi si mostrarono maturi perché si andava formando un "mondo dell'arte" abbastanza composito, nel quale tutte le parti influenzavano il tutto, anche quelle del non-jazz.

Ma, al di là degli autoproclami, un festival diventa tale quando, come tale, è riconosciuto dagli altri festival. All'inizio, il festival più importante nel territorio regionale era senza dubbio quello di Verona, tuttavia Padova e Mestre avevano storie a loro modo altrettanto significative. Vicenza ne era perfettamente cosciente e non poteva che partire senza dare nell'occhio, cercando

comunque una strada per quanto possibile un po' diversa, con qualche idea sua propria. In questo - non vi è alcun dubbio - ha finito col fare da garante l'impareggiabile marchio di qualità fornito dal Teatro Olimpico, creando intorno, e da subito, un alone di rispetto che avremmo poi, negli anni, avuto l'onore e l'onere di giustificare.

Oggi, oramai da qualche anno, Vicenza Jazz è considerata un punto di riferimento anche e soprattutto dal pubblico più esigente che frequenta tante altre piazze, così come dai colleghi organizzatori e direttori di festival: partiamo dunque da una posizione che non è più di debolezza, come nei primi anni, e che dunque, appunto, suscita rispetto. In questo senso, la stabilità organizzativa nata dal binomio Comune di Vicenza-Trivellato Mercedes, rinforzata poi da Aim, infine dalla decisiva entrata in scena della Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza, ha fornito certezze che, oggi, in tempi di crisi non solo economiche, pochi possono vantare.

Quante e quali cose sono successe da quel maggio di tanti anni fa? Quanti nomi sono passati per la città, quanti di essi, purtroppo non ci sono più? Quante occasioni di musica abbiamo vissuto, anche fra discussioni e inevitabili problemi organizzativi, ma anche quante piccole e grandi soddisfazioni? Quanti (infiniti) aneddoti? Servirebbe un libro e non basterebbe. Che magari scriveremo e pubblicheremo ma che non potrà essere un punto d'arrivo. Troppe volte, alla fine di una edizione, abbiamo sentito dire, da tanti comuni appassionati: «Grazie, ma ora che si fa, per un altro anno? Dobbiam tornare a essere una città di provincia?». No, per fortuna da anni non è più così. Vicenza, con la sua Basilica viva, con i teatri vivi, con un vivissimo centro storico, illuminato dentro e fuori, è una città che da tempo sa guardare oltre. In questo Vicenza Jazz sarà in prima linea, volendo continuare a destare stupore e meraviglia, rinnovando le proprie idee, in cerca di nuove venture. Dalla porta del jazz. ■

IDEA FISSA

Luce e Gas

La soluzione
intelligente
per i tuoi
consumi
domestici



30 euro di sconto
e blocchi il prezzo per 12 mesi

Con IDEA FISSA blocchi il prezzo di luce e gas per un anno e per ogni autolettura comunicata risparmi 5 euro in bolletta (fino ad un massimo di 30 euro). Alla scadenza sei libero di scegliere l'offerta piú adatta a te. Informati su www.aimenergy.it

www.aimenergy.it



Numero Verde
800 226 226

aim
energy

Spazio Der Ruf - ore 17

Giancarlo Schiaffini

“Esquisse d'une trajectoire”

L'esposizione “Esquisse d'une trajectoire” presenta dei disegni di

Marc-Antoine Beau-

films ispirati dal tema degli spostamenti urbani, in particolare quelli in treno nella periferia parigina, e già apparsi nel libro di Anne-Marie Zucchelli *Esquisse d'une trajectoire*.

La stessa tematica sarà alla base del 'momento' musicale del *vernissage*. I treni del resto occupano un posto particolare nell'immaginario musicale moderno delle musiche afro-americane come il blues e il jazz.

Il programma prevede brani come *Take the A Train* (Ellington-Strayhorn), *Blue Train* (Coltrane), *Mystery Train* (Elvis Presley), ma anche l'esecuzione di due composizioni di Damien Charron ispirate alla stessa tematica: *Miniature n° 2* per trombone tenore-basso ed *Esquisse d'une trajectoire* per trombonista recitante.

A eseguire questo repertorio, e anche a dar vita a improvvisazioni musicali estemporanee, ci sarà **Giancarlo Schiaffini**. Trombonista romano (classe 1942), Schiaffini si è imposto come una delle più originali personalità dell'avanguardia italiana, tra musica colta e sperimentazione jazzistica.



Giancarlo Schiaffini (ph. C. Casanova)

Memoria de la Noche

ore 21 - Teatro Olimpico

Dall'incontro tra Vicenza Jazz e le Settimane Musicali al Teatro Olimpico nasce *Me-*

moria de la noche, evento che ci trasporta tra atmosfere e suggestioni notturne in un viaggio attraverso la musica classica, il jazz e la poesia, sotto il segno della contaminazione fra generi musicali diversi, tema caro a Sonig Tchakerian, ideatrice dell'evento insieme a Riccardo Brazzale. Sul palco molti artisti amici dei due festival: **Pietro Tonolo, Giancarlo Bianchetti, Paolo Birro, Roberto Rossi** e la stessa **Sonig Tchakerian**, oltre al poeta argentino **Juan Carlos Mestre**.

28



Sonig Tchakerian

Sonig Tchakerian, di origini armene (è nata ad Aleppo nel 1960), si è trasferita in Italia, dove ha completato la sua formazione violinistica con Giovanni Guglielmo, Salvatore Accardo e Franco Gulli (oltre che con Nathan Milstein a Zurigo). Come solista ha suonato con orchestre quali la Royal Philharmonic di Londra, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks di Monaco, la Verdi di Milano, le orchestre del San Carlo di Napoli e dell'Arena di Verona, I Solisti Veneti, l'Orchestra di Padova e del Veneto, e con direttori quali Riccardo Chailly, Daniele Gatti, Daniel Oren, Claudio Scimone...

Ha fatto parte del Trio Italiano, con il quale le è stato assegnato il Premio Gui di Firenze (nel 1990) e con cui ha registrato le integrali di Beethoven, Schubert e Schumann.

Jazz Café Trivellato
Teatro Astra - ore 22

Lukas Ligeti "Hypercolor Trio"

Austriaco, ma di discendenza ungherese e attualmente resi-

dente negli USA, **Lukas Ligeti** porta avanti un cognome dal notevole peso nel mondo musicale: è infatti figlio di uno dei compositori più influenti del Novecento, György Ligeti.

Lukas ha comunque seguito una sua strada, come compositore e percussionista, affatto diversa da quella del padre: jazz e *world*

music fanno infatti parte delle sue abitudini musicali, anche se non trascura la composizione colta (ha ricevuto commissioni dalla London Sinfonietta, l'Ensemble Modern, il Kronos Quartet, i Bang on a Can).

L'Hypercolor Trio è fresco di esordio discografico: *Hypercolor*, uscito lo scorso gennaio per l'etichetta Tzadik di John Zorn (col quale tutti e tre i membri del gruppo vantano collaborazioni).

Questi improvvisatori incarnano la vena più 'folle' della nuova scena downtown newyorkese, tra jazz rock, punk fusion, noise, tessiture da musica contemporanea.



Lukas Ligeti

"It's Always Night"

ore 21 - Piazza dei Signori

Tony Allen, **Daddy G** (Massive Attack), **Baba Sissoko** e **Dj Khalab** sono artisti di confine

che si muovono tra linguaggi e riferimenti culturali differenti ma che hanno nel jazz una comune radice e nell'estetica afro-americana il loro punto di convergenza.

Grantley "Grant" Marshall, in arte **Daddy G** (nato a Bristol nel 1959), si fa notare nei *sound system* della sua città natale già nel

corso degli anni Ottanta. Il salto verso la fama planetaria avviene nel 1987 quando è tra i membri fondatori dei Massive Attack, il collettivo musicale che ha dato il via al fenomeno del trip hop. **Daddy G** ha metabolizzato la spiritualità della tradizione africana, ricontestualizzandola nei luoghi e nella cultura del *clubbing*, che è scura e crepuscolare per sua stessa natura.

Il batterista nigeriano **Tony Allen**, 'stregone' musicale di Lagos, classe 1940, creatore dell'Afrobeat assieme a Fela Kuti, è uno dei più influenti musicisti del continente africano. Ha collaborato anche con artisti provenienti dal mon-

Daddy G



do dell'elettronica, dai Groove Armada agli Air.

Il polistrumentista maliano **Baba Sissoko**, portavoce tra i più autorevoli della cultura musicale griot, è da sempre interessato alla ricerca delle ancestrali origini africane delle musiche nere moderne (jazz, blues, soul): un percorso che mira sempre più verso le forme più pure della musica etnica.

Dietro il misterioso alias di **Dj Khalab** si nasconde uno dei più importanti agitatori culturali della musica elettronica e della *club culture* italiana. **Dj Khalab** esplora i rapporti tra le radici sonore africane e i nuovi sviluppi del digitale: un afro-futurismo che lo rende un discendente di innovatori radicali come Jimi Hendrix, Dj Spooky, Sun Ra. **Dj Khalab** trasporta la loro eredità musicale verso il futuro, inserendo ritmi ancestrali all'interno dei suoni della cultura urbana nelle sue infinite derive digitali.

Un *concept* video valorizzerà ulteriormente l'aspetto narrativo della serata: elaborazioni visive sviluppate anch'esse *live*, in sinergia con le dinamiche del suono, in relazione ai suoi colori.



Hammond Trio & Gegé Telesforo

ore 22 - Jazz Café Trivellato
Teatro Astra

Max Ionata ricambia l'invito: in passato chiamato come solista da **GeGè Tele-**

sforo per il suo Groove Master Quintet, ora è lui a ospitare il cantante al fianco del suo trio con organo. Alla base di tutto ciò c'è un'amicizia palpabile a ogni loro apparizione su un palco, che spinge questi artisti a suonare per il piacere di fare musica assieme. Un *feeling* che immediatamente si trasmette agli ascoltatori, unitamente al coinvolgente *groove* delle loro canzoni, che sono in buona parte creazioni dello stesso **Telesforo**, oltre a standard sia jazz che pop. Il clima sarà infuocato, palpitante di swing e funk, percorso dalle immancabili atmosfere soul impresse dall'Hammond.



Jazz Café Trivellato
Teatro Astra - ore 22

Soft Machine Legacy & Keith Tippett

Una storia lunga quasi cinquant'anni. I **Soft Machine** sono stati il gruppo di punta della cosiddetta scena di Canterbury: luogo di fermento musicale per antonomasia nell'Inghilterra che si preparava alla rivoluzione sociale e musicale della fine degli anni Sessanta. Campioni del jazz rock, che nella loro

particolare miscela attingeva fortemente alla nascente psichedelia, al beat, al *progressive rock* e al jazz elettrico milesdavisiano, i **Soft Machine** vedono la luce nel 1966 con Kevin Ayers, Robert Wyatt, David Allen e Mike Ratledge. Nel giro di pochi anni raggiungono l'apice della fama, viaggiando di pari passo e condividendo ingaggi con gruppi come i Pink Floyd e gli Experience di Jimi Hendrix.

La storia del gruppo è sempre stata movimentata sin dai primi giorni, con un ininterrotto via vai di musicisti: alla fine degli anni Settanta sono già più di venti i membri ed ex membri dei **Soft**. Dopo una interruzione tra il 1988 e il 2002, il gruppo risorge come Soft Work nel 2002 e due anni più tardi prende il nome di **Soft Machine Legacy**. In quest'ultimo decennio vari fattori, non ultimo la scomparsa di diversi suoi membri, hanno continuato a far mutare l'organico, che però ancora oggi comprende tre componenti storici della band: **Roy Babbington**, **John Etheridge** e **John Marshall**. A questi si aggiungono la nuova presenza di **Theo Travis** e la partecipazione, un po' alla stregua di uno *special guest*, di **Keith Tippett**, uno dei pianisti più rappresentativi del jazz inglese.



Soft Machine Legacy

Arturo Sandoval Sextet

ore 21 - Teatro Comunale

Arturo Sandoval è una delle leggende della musica cubana (pur avendo svolto, come

non pochi suoi connazionali, gran parte della sua carriera nelle vesti di emigrato). Nato ad Artemisa nel 1949, nel 1977 entra a far parte stabilmente della United Nation Orchestra di Dizzy Gillespie, che è l'idolo di **Sandoval** e che ne diverrà mentore. Membro fondatore dei mitici Irakere, dai primi anni Ottanta **Sandoval** inizia una carriera da solista senza sacrificare nessuno dei suoi numerosi talenti. Come jazzista lo si ascolta al fianco di Woody Herman, Woody Shaw, Michel Legrand, Stan Getz, Tony Bennett, mentre non sono da meno le collaborazioni pop e crossover: Frank Sinatra, Paul Anka, Rod Stewart, Alicia Keys, Céline Dion, John Williams. Nel frattempo fa man bassa di ogni possibile premio dell'industria musicale ed entra nel mondo del cinema (con le colonne

sonore per *Havana* e *Mambo Kings* e addirittura con un film dedicato alla sua vita con Andy Garcia: *The Arturo Sandoval Story*). In aggiunta, non trascura la sua formazione di musicista classico, esibendosi come solista con le più importanti orchestre sinfoniche.



Arturo Sandoval (ph. M. Ittarel)

Jazz Café Trivellato - ore 22
Teatro Astra

YLYNE (si pronuncia *uai-lain*) è il nuovo progetto di musica elettronica del chitarrista e compositore **Frank Martino**, basato su composizioni originali e improvvisazioni in versione live-set che

aprirà le serate del Jazz Café Trivellato da lunedì 11 a venerdì 15 maggio. **Frank Martino** (Messina, 1983), diplomato in chitarra jazz presso il Conservatorio "G. Frescobaldi" di Ferrara, ha fondato con i compagni del Frescobaldi la band MOF, oltre a fare parte degli Ska-j.

LSKA, musicista e videoartista, per Vicenza Jazz proporrà un allestimento video con mapping 3D e installazioni interattive ispirate alle copertine e ai titoli di storici album jazz.



YLYNE (Frank Martino Live Set) & Visual Art by LSKA

35

Jazz Café Trivellato - ore 22
Teatro Astra

Nella musica dei Jazzer 5 c'è tutta l'estetica del bop fino alle sue più attuali

tendenze. Il gruppo, creato da Luca Mannutza e Michele Polga, autori tra l'altro del repertorio eseguito, sfoggia ritmo, swing, armonie complesse, melodie ardite, brani in equilibrio tra tradizione e spunti personali. Tutto ciò è servito con il suono classico del quintetto con sax e tromba, che si fonde comunque con la modernità degli interventi solistici, della scrittura e gli arrangiamenti.

Mannutza-Polga Jazzer 5



Gregory Porter Quintet

ore 21 - Teatro Comunale

Gregory Porter nasce a Los Angeles nel 1971 e cresce a Bakersfield con la madre, che è

ministro di culto, mentre il padre ha abbandonato la famiglia. Sin da piccolo **Porter** trova un 'padre' sostitutivo in Nat King Cole: lo ascolta con passione e prova a imitarlo. Ma le sue prime aspirazioni sono di tutt'altro genere. Porter avrebbe infatti potuto diventare un giocatore professionista di football: fu un infortunio a impedirgli questa carriera e a lasciargli quindi il tempo di continuare a cantare, con quella sua voce baritonale dalla quale prompongono l'ardore del soul, il tormento del blues, il luminoso senso melodico del jazz d'annata.

Muovendosi nella scena dei piccoli jazz club, **Porter** incontra il sassofonista-pianista Kamau Kenyatta: è lui che lo presenta a Hubert Laws. Grazie a questa conoscenza Porter arriva finalmente all'esordio discografico da leader, ormai alla soglia dei quarant'anni, con l'album *Water* (2010). Non è un esordio come tanti altri: Porter è un



Gregory Porter

cantante dalla voce imponente, pregna di blues, gospel e teatro. Da un nitido omaggio alla vocalità di Nat King Cole passa, senza soffermarsi troppo sull'antiquariato, a un ripensamento di questo suo modello, del quale fornisce una 'revisione' contemporanea scevra di sdolcinatezze e attenta agli sviluppi moderni della ritmica e la vocalità afro. Risultato: riceve subito una nomination ai Grammy, cosa che si ripete anche per il disco seguente, *Be Good* (2012). Porter si è già velocemente imposto come un fenomeno internazionale quando nel 2013 realizza il terzo disco, *Liquid Spirit*, che segna il suo esordio per l'etichetta Blue Note. Questa volta il Grammy come miglior album di jazz vocale è suo.

Jazz Café Trivellato - ore 22
Teatro Astra

Ottavo Richter

37

Tra una sezione fiati 'sinfonica' e una ritmica 'turbo power' si intrufola una

chitarrina 'indisciplinata': con questa formula gli **Ottavo Richter** generano movimenti sussultori in platea, trasformano i teatri in sale da ballo e le strade in auditorium. Nel 2015 la band festeggia il decimo anniversario della sua attività, tra l'altro con la realizzazione di un album *live* che racchiude il loro percorso musicale, fatto di energia, improvvisazione e ritmo, di viaggi musicali senza meta né bussola.



Ottavo Richter

Maria Schneider & Schneider Music
Orchestra Jazz dei Conservatori di Vicenza
Trento e Castelfranco Veneto
special guest Fabrizio Bosso

ore 21 - Teatro Comunale

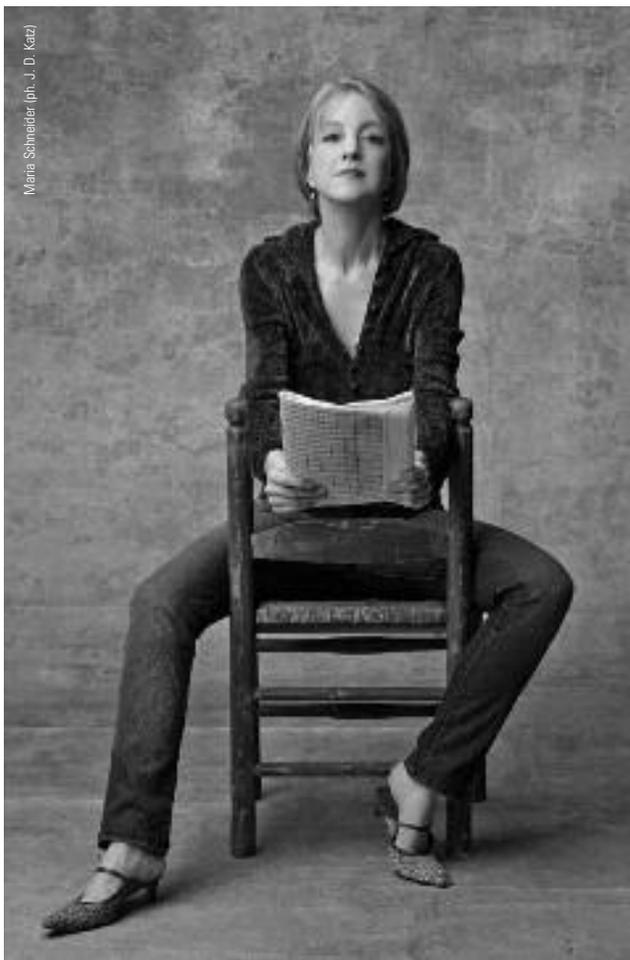
Maria Schneider è la più importante compositrice, arrangiatrice e direttrice di big

band in attività, considerando l'ormai venerabile età e la rada attività orchestrale di Carla Bley, l'unica altra donna ad essersi così notevolmente distinta nel panorama delle grandi formazioni jazzistiche. Nonostante ciò, ascoltarla in Italia è cosa assolutamente rara.

Nata a Windom (Minnesota) nel 1960, la **Schneider** si trasferisce a New York nel 1985, divenendo immediatamente, e sino al 1988, assistente di Gil Evans, che rimane a tutt'oggi la più evidente fonte di ispirazione del suo linguaggio orchestrale.

La formazione che assembla le forze musicali messe in campo da Vicenza Jazz e dalla rassegna Itinerari Jazz di Trento per questa co-produzione originale si aggiunge a

Maria Schneider (ph. J. D. Katz)





un lungo elenco di prestigiose compagini orchestrali affidatesi alle mani della **Schneider**. A cavallo tra la tradizione delle big band, il jazz sperimentale e la classica contemporanea, la **Schneider** infatti ha potuto far ascoltare le sue composizioni per mezzo delle esecuzioni della big band di Mel Lewis e di numerose altre orchestre, sia statunitensi che europee. Ma il suo strumento ufficiale è la Maria Schneider Jazz Orchestra, fondata nel 1992 e per anni di casa al Visiones, jazz club nel

Greenwich Village, dove si è esibita settimanalmente dal 1993 sino alla chiusura del locale nel 1998.

Il suo talento di autrice e l'originalità della sua musica sono stati più volte confermati da prestigiosi premi: un Grammy Award per il miglior disco jazz per grande organico (nel 2005 per *Concert in the Garden*), due Grammy per la migliore composizione (nel 2007 per *Cerulean Skies* e nel 2014 per *Winter Morning Walks*), oltre a diversi riconoscimenti da parte della Jazz Journalists Association e numerose affermazioni nel referendum dei critici di *DownBeat* (come miglior compositrice, migliore arrangiatrice e per la migliore big band).

Fresca di una collaborazione con David Bowie, per il singolo *Sue (Or In A Season of Crime)*, la **Schneider** si prepara a lanciare una nuova registrazione discografica della sua orchestra: *The Thompson Fields*, prevista per l'aprile 2015 e realizzata grazie ad ArtistShare, il sistema di finanziamento tramite sovvenzioni degli stessi fan della musicista: una modalità produttiva della quale la **Schneider** è stata una pioniera.

Fabrizio Bosso Quartet

ore 21 - Teatro Comunale

Il quartetto di **Fabrizio Bosso** è puro e semplice jazz, con tutto il repertorio di virtuosi-

smi e l'incredibile inventiva che contraddistinguono questo incontenibile solista. Una carriera in continua e inarrestabile ascesa quella di **Fabrizio Bosso**, a partire dall'esordio, immediatamente sensazionale, con il disco *Fast Flight* (2000). Ha collaborato con i migliori jazzisti italiani (Stefano Di Battista, Paolo Fresu, Flavio Boltro), ma ormai siamo abituati ad ascoltarlo soprattutto in veste di leader: dai suoi sestetti (celebre il Latin Mood), quintetti e quartetti sino a formazioni più piccole e fortemente caratterizzate nei programmi musicali (come lo Spiritual Trio). Frequenti sono poi i suoi accostamenti ad altri musicisti di grande caratura: è il caso dei duetti con Antonello Salis, Luciano Biondini, Irio De Paula, Julian Oliver Mazzariello.

Parallelamente alla sua intensa attività jazzistica, Bosso ha sempre frequentato anche i palchi (e i dischi) del pop nazionale, usandoli come utilissimo trampolino per la sua visibilità e sempre figurando in contesti che ne hanno messo in risalto le qualità di solista: con Sergio Cammariere, Raphael Gualazzi, Mario Biondi, Nina Zilli, Nicola Conte...



Jazz Café Trivellato
Teatro Astra - ore 22

Tommaso Cappellato (ph. B. Fignon)

Tommaso Cappellato & Astral Travel

Sulla scia della corrente dello *spiritual jazz* inaugurata da opere musicali quali *A Love Supreme* di John Coltrane e l'immensa produzione di Sun Ra, "Astral Travel" è un progetto in cui l'idea di jazz cosmico si concretizza in una fusione stilistica tra funk, afro-jazz e *latin*. La musica del gruppo si espande in ampi territori, abbinando alla creatività una valenza rituale. **Tommaso Cappellato & Astral Travel** hanno all'attivo il disco *Cosm'ethic*, pubblicato nel 2013 dall'etichetta inglese Jazz Re:Freshed.

41

Tommaso Cappellato & Astral Travel



Jan Garbarek Group feat. Trilok Gurtu special guest

ore 21 - Teatro Comunale

Il successo riscosso in anni recenti dall'inserimento del percussionista indiano **Trilok Gurtu**

in una band affermata a livello planetario come quella del norvegese **Jan Garbarek** non è frutto del caso. Per esempio, scavando negli archivi dell'ECM emerge una gemma come *Song for Everyone*, del 1984, dove **Garbarek** è in una compagnia assai esotica: oltre a **Gurtu** ci sono, in libera uscita dagli Shakti, Zakir Hussain e Shankar. Nel colorismo poliritmico dell'estroverso **Gurtu**, il suono estatico, simile alla voce umana, del sax di **Garbarek** trova un perfetto complemento e un adeguato contra-

sto: ne sortisce una fusione di elementi *world* di varia provenienza, dalle terse melodie scandinave alle piccanti progressioni ritmiche orientali.

La carriera di **Garbarek** prende il via nei primi anni Sessanta: il jazz era allora ancora un punto di riferimento preciso per il sassofonista nato nel 1947 a Mysen. Suona con George Russell e si fa quindi coinvolgere dal *free jazz* (Albert Ayler, Peter Brötzmann), per poi ripudiare l'avanguardia e reinventarsi come sassofonista post-bop. È questo il momento in cui inizia a brillare la sua stella: incomincia a registrare per la ECM, dando il via a un sodalizio che dura ancora oggi, suona con

42



Jan Garbarek

Chick Corea, Don Cherry e, soprattutto, entra a far parte del quartetto europeo di Keith Jarrett.

A partire dagli anni Ottanta la produzione musicale di **Garbarek** incorpora elementi *world* in maniera sempre più consistente. Il suono inconfondibile del suo sax emerge come una visione mistica in alcune produzioni *crossover* che rilanciano ulteriormente la sua fama. Vertice assoluto di questa nuova fase è *Officium* (1993), registrato con l'Hilliard Ensemble: un tale *best seller* da dare una nuova impronta alla successiva carriera di **Garbarek**, che da allora ha continuato a riproporsi con il gruppo vocale britannico, mentre anche le altre sue formazioni hanno imboccato la via di un raffinatissimo estetismo sonoro.

Jazz Café Trivellato - ore 22
Teatro Astra

Fabrizio Puglisi & Guantanamo

43

Al centro della musica dei Guantanamo c'è il ritmo. Il sestetto si ispira infatti al grande patrimonio della tradizione afro-cubana, con la sua esplosiva varietà di scansioni metriche. Il repertorio affianca temi originali a brani classici di Chucho Valdes, Bud Powell, Emiliano Salvador, Ernesto Lecuona e Lennie Tristano, rivisitati in chiave afrolatina con un tocco di acida psichedelia. Il *latin jazz* è qui un impasto di poliritmie africane, rumba e son cubano, servito con un *sound* che fonde tradizione e modernità.



Fabrizio Puglisi

Anthony Braxton Quartet

ore **21** - Teatro Comunale

polistrumentista, compositore e, in senso più lato, vera mente della musica afro-americana del Novecento, capace di spingere il linguaggio jazz verso quello della musica contemporanea europea. **Braxton** è il principale esploratore di una terra musicale ancora quasi vergine: non lo si può considerare un jazzista in senso stretto

Al chicaoano **Anthony Braxton** ogni definizione va stretta: sassofonista ma anche colta eurocentrica non riesce a spiegare la complessità e l'originalità della sua opera. **Braxton** si situa piuttosto in una zona tutta sua che funge da *trait d'union* tra questi due mondi, quello accademico e speculativo della classica e quello 'carnale' e mondano del jazz.

Nato nel 1945, ha collaborato inizialmente con Leroy Jenkins e Wadada Leo Smith, impegnandosi anche nell'Association for the Advancement of Creative Musicians (l'AACM, basata tra l'altro proprio a Chicago). All'inizio degli anni Settanta fa parte della band Circle di Chick Co-

44



Anthony Braxton (ph. V. El Mansour)

rea e, quando il pianista le smobilita, continua a suonare assieme agli altri membri del gruppo: Dave Holland e Barry Altschul.

Da lì in avanti **Braxton** procede a creare un *corpus* musicale di rara vastità: composizioni/improvvisazioni che vanno dal solo al grande organico orchestrale, pubblicate su un numero imprecisabile di dischi (come leader ben più di cento).

L'attuale quartetto lo vede affiancato da giovani talenti emersi sotto la sua ala protettrice ma già capaci di esprimere una loro forte personalità: pensiamo in particolare al trombettista **Taylor Ho Bynum** e alla chitarrista **Mary Halvorson**, ospiti proprio di *Vicenza Jazz* lo scorso anno.

Jazz Café Trivellato - ore 22
Teatro Astra

Mixtapers è un progetto visionario, un viaggio nella storia del funk, delle armonie brasiliane, dell'R&B e del neo soul. Gli strumenti reali interagiscono con *drum machines* analogiche, suoni d'ambiente e *samples*, rievocando la *dub music* con echi, riverberi e suoni della strada. Il gruppo ha da poco pubblicato l'EP *Donato Mixato*, un tributo alla musica del grande compositore brasiliano João Donato, rivissuta miscelando jazz, hip hop, soul, funk e bossa.

Nico Menci & Mixtapers

 45


“Dalla buia notte della guerra alla luce del giorno e della libertà”

ore 24 - Villa Guiccioli

Da alcuni anni Vicenza Jazz escogita curiosi mix di mezzanotte.

Quest'anno lo scena-

rio sarà Villa Guiccioli, sede del Museo del Risorgimento e della Resistenza: luogo non casuale visto il centenario dall'entrata dell'Italia nella Prima Guerra Mondiale. A ciò sarà ispirata la *performance* audiovisiva “Dalla buia notte della Guerra alla luce del giorno e della libertà”, che coinvolgerà per la parte musicale il pianista svedese **Jan Lundgren** e per quella visiva le fotografie di **Pino Ninfa**.

Musicista incredibilmente prolifico (oltre 40 dischi come leader), **Lundgren** è un perfetto esponente della moderna scuola post-

boppistica. Oltre a un'ampia varietà di collaborazioni sulla scena svedese, **Lundgren** vanta una notevole esperienza anche in campo internazionale: con Johnny Griffin, Mark Murphy, Richard Galliano, Paolo Fresu, Herb Geller, Lee Konitz, Stacey Kent...

Artista dell'immagine attivo sul fronte dei reportage ma anche celebre firma della fotografia legata allo spettacolo, **Pino Ninfa** ha posto il senso del suo lavoro nel connubio tra musica e aspetto sociale. Ha sviluppato progetti sulla solidarietà con diverse ONG, fra cui Emergency, Amani, CBM Italia e Cesvi. Da anni porta avanti progetti multimediali al fianco di musicisti come Paolo Fresu, Franco D'Andrea, Stefano Bollani, Enrico Pierannunzi, Danilo Rea, Rita Marcotulli...

46



Jan Lundgren

Thiene, Aud. Fonato - ore 18

Dave Weckl Acoustic Band

Dave Weckl (St. Louis, 1960) è uno dei massimi virtuosi della batteria a cavallo tra

jazz e rock. Ed è proprio nel punto di congiunzione di questi linguaggi, nel campo della fusion più pirotecnica, che il suo nome ha ormai assunto lo status di una divinità. Il suo stile immaginifico, tecnicamente impeccabile, sintesi di potenza, leggerezza, rapidità di tocco, complessa geometria delle figurazioni, lascia esterrefatti all'ascolto, nonché alla visione del suo gesto.

Attivo inizialmente in ambito jazzistico, **Dave Weckl** iniziò ad accumulare esperienze nel corso degli anni Ottanta, soprattutto come turnista in studio: per i Brecker Brothers, Tania Maria, Paquito D'Rivera, Eliane Elias, George Benson e anche, su altri versanti stilistici, per Diana Ross, Madonna, Robert Plant. A cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta, fa parte dell'Elektric Band (e talvolta anche dell'Akoustic Band) di Chick Corea: è la sua consacrazione definitiva. A parte le innumerevoli collaborazioni, i momenti più significativi della sua successiva carriera sono la partecipazione alla band del chitarrista Mike Stern e la creazione della **Dave Weckl Band** (lanciata, anche discograficamente, alla fine degli anni Novanta e ancora oggi in piena attività).

47



Dave Weckl

Paolo Fresu, Richard Galliano Jan Lundgren

“Mare Nostrum”

ore **21** - Teatro Olimpico

Il trio composto da **Paolo Fresu, Richard Galliano** e **Jan Lundgren**

è un vero supergruppo

creatosi per una fortunata serie di coincidenze. Il fisarmonicista francese e il pianista svedese si sono conosciuti in Giappone, dove erano ospiti dello stesso festival. Galeotta fu una jam session durante la quale risultò evidente l'affinità tra i due musicisti. Poi, a completare l'opera, è giunto **Paolo Fresu**, tra i cui partner musicali figura anche il batterista del trio di **Lundgren**: un punto di contatto che ha reso possibile il loro incontro.

Fresu, Galliano e **Lundgren** accostano da sempre il jazz alla tradizione musicale dei loro paesi d'origine, senza precludersi i più ampi orizzonti stilistici. Così in “Mare Nostrum” confluiscono la canzone francese e il folklore svedese ma anche standard della musica brasiliana e i contributi originali dei tre membri del gruppo. “Mare Nostrum” è un jazz al passo coi tempi, dall'alto contenuto emozionale e in cui la componente melodica è fortemente valorizzata.



Paolo Fresu, Jan Lundgren, Richard Galliano

Jazz Café Trivellato
Teatro Astra - ore 22

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). Con i **Funk Off** la musica diventa movimento inarrestabile, per i musicisti che la eseguono come per chi la ascolta. 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. I **Funk Off** hanno preso parte a manifestazioni in giro per il mondo, ma particolarmente celebri rimangono le loro frequenti presenze a Umbria Jazz.

Karima Ammar, nata a Livorno nel 1985, ha iniziato a farsi conoscere dal grande pubblico, semplicemente col nome di **Karima**, partecipando alla sesta edizione di *Amici di Maria De Filippi*, dove ha vinto il Premio della Critica. Nel 2009 ha partecipato al Festival di Sanremo nella categoria Nuove Proposte. Ha appena pubblicato un nuovo disco che la avvicina sensibilmente all'universo espressivo del jazz, *Close to You. Karima Sings Bacharach*: un progetto nel quale interpreta le canzoni del leggendario compositore americano, che è stato al suo fianco durante le registrazioni in studio.

Funk Off (ph. M. Luppi)

Funk Off & Karima



Karima



Lydian Sound Orchestra

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

Fondata nel 1989 da **Riccardo Brazzale**, che ne cura sia gli arrangiamenti che la

direzione, la **Lydian Sound Orchestra** ha raccolto negli ultimi anni riconoscimenti adeguati all'elevato livello tecnico e alla forte personalità delle sue proposte musicali (tra l'altro con vittorie e vari importanti piazzamenti nel referendum Top Jazz indetto dal mensile *Musica Jazz*). La storia più recente della **Lydian** è inoltre caratterizzata da una rinnovata intensità sia nell'attività concertistica che in quella discografica.

L'organico dell'orchestra è pressoché stabile e annovera solisti di rilievo, chiamati a lavorare in un'ottica collettiva: le pagine musicali ideate da **Brazzale** sottintendono infatti la partecipazione creativa dei membri della **LSO**, che plasmano la musica con una libertà individuale che ricorda gli ideali del Jazz Workshop mingusiano.



JEROME H. REMICK & COMPANY.

MUSIC P

45

WHITNEY WARNER
MUSIC PUBLISHERS

WHITNEY WA
MUSIC

PRINTER

CLIPPER

MUSIC PUBLISHERS.

CLIPPER.

NEW YORK CLIPPER

JEROME H. REMICK & COMPANY

45

MUSIC
PUBLISHERS

MUSIC
PUBLISHERS

WILL
MOR

JEROME H. REMICK & COMPANY.
WHITNEY WARNER PUBLISHING CO.

THOMAS

THOMAS BUILDING

Tin Pan Alley a New York

di Maurizio Franco

**lo non posso darti
nient'altro che amore:
l'arte della ballad
nel jazz**

Uno degli aspetti che legano la contemporaneità del jazz alla sua storia è la persistenza di un repertorio comune costituito dal vasto songbook, utilizzato negli stili del passato, ma ancora oggi alla base dei programmi musicali di innumerevoli artisti. Questo ampio corpus di brani proviene principalmente dal mondo della musica popular, soprattutto del musical, e si compone di pezzi in forma canzone che non solo sono stati fondamentali per il passaggio a un'espressione moderna, ma hanno fornito nel contempo dei modelli per le composizioni strettamente jazzistiche, cioè costituite di elementi del tutto interni al linguaggio sviluppatosi nella musica di derivazione africana americana tra gli anni trenta e gli anni cinquanta del secolo scorso. Questi pezzi dagli schemi ritmici e armonici condivisi, denominati *Song*, che provengono da un mondo diverso da quello jazzistico, sono meglio identificabili con il termine *evergreen* e hanno appunto dettato le coordinate su cui sono stati costruiti innumerevoli brani che fanno parte delle varie poetiche jazzistiche; nel loro insieme, costituiscono il catalogo dei cosiddetti *standard*, ovvero quelle pagine diventate patrimonio comune (secondo alcuni imprescindibile) di tutti coloro che nel mondo si cimentano con l'arte del jazz.

La genericità del termine: *standard*, non ci aiuta però a comprendere la vera natura di quelle pagine, che tra l'altro cambiano di epoca in epoca e sono suddivisibili in categorie ben definite, né ci fa riflettere sul perché sono diventate così importanti per essere considerate fondamentali nel bagaglio culturale di chi suona jazz, al punto da occupare diversi volumi della raccolta denominata *Real Book*, cioè libro "vero", "autentico", da molti, soprattutto in ambito

didattico, considerato la Bibbia dei titoli che un jazzista non può assolutamente ignorare se si dedica a questa musica. Se volessimo individuare le specifiche tipologie dei titoli che vi sono contenuti dovremmo fare una suddivisione di questo tipo: forme *Song*, ulteriormente ripartite tra i citati *evergreen*, cioè le canzoni provenienti dall'universo della popular music, e le composizioni strettamente legate alle pronunce, al carattere, alla tipologia espressiva di stili jazzistici o di grandi e originali personalità di questa musica. Forme *Blues*, principalmente quelle del blues jazzistico, e infine quelle forme *song* che danno vita al genere della *ballad*.

Queste composizioni condivise e i loro schemi ritmico-armonici sono entrati massicciamente nel mondo del jazz verso la fine degli anni venti, sulla base del successo della commedia musicale americana, rivelandosi funzionali a una scena jazzistica che stava cambiando. Proprio questo mutamento di tipo strutturale portò al passaggio dalle elaborate composizioni del primo jazz, scritte nelle forme multitematiche derivate dal ragtime, a quelle strutture costituite da schemi ritmico-armonici che possono essere ripetuti più volte e sono denominati *chorus*, che offrono materiale comune ai musicisti uniformando il repertorio. Questo cambiamento investì completamente il pensiero jazzistico perché il jazz primigenio era una musica totalmente collettiva, in cui i vari gruppi suonavano principalmente propri arrangiamenti, articolati in modo tale da favorire l'estemporizzazione, cioè la personalizzazione del materiale ritmico e timbrico, ma non l'improvvisazione vera e propria, cioè l'aggiunta di qualcosa di nuovo e compatibile con il brano suonato. Per consentire lo sviluppo della creazione prettamente improvvisata, occorreva dunque trovarle uno spazio adeguato, quindi strutture non troppo vincolanti sulle quali poter elaborare un'invenzione legata alla tonalità e costruita sul *chorus*. Attraverso l'adozione di queste forme avvenne così la trasformazione del linguaggio del jazz, che grazie soprattutto a Louis Armstrong entrerà nella sua fase moderna nella seconda metà degli anni venti.

Le idee moderne troveranno nelle nuove strutture l'ambito ideale per poter realmente permettere ai musicisti di improvvisare all'in-

terno di un repertorio, costituito in gran parte da pezzi scritti dagli autori di Tin Pan Alley e di Broadway, che ha determinato la nascita di un panorama più omogeneo, all'origine di stili espressivi comuni anche se differenziati dalle diverse poetiche dei musicisti, con schemi che si evolveranno nel corso del tempo a seconda dei mutamenti linguistici del jazz. Nel loro insieme, queste composizioni costituiscono un vastissimo catalogo, all'interno del quale la nostra riflessione si concentra su un terreno definito, che è quello della *ballad*, oggi forse meno eseguita rispetto a un passato anche recente, ma rappresentativa di un mondo espressivo particolare e non facile da affrontare sotto l'aspetto poetico e interpretativo. Ma che cos'è una *ballad*? Che contatti ha con la ballata, che esiste da secoli sia nella musica colta occidentale, in forma polifonica o monodica, sia in quella folclorica, e fa parte anche del repertorio della musica popular? Che caratteristiche ha la *ballad* in ambito jazzistico?

La consultazione di alcune voci di enciclopedie e dizionari ha dato una serie di risposte non esaustive. Per il *Groove* si tratta di un lento, sentimentale canto d'amore, suonato a tempo rilassato, con uno stile *soft*, una connotazione intima e costruito in forma *song*. Per il *Dictionnaire du Jazz* è una melodia popolare americana di stile sentimentale o della categoria delle *Torch Song*, cioè quelle canzoni che trattano di amori non corrisposti oppure dove chi è amato non sa di esserlo, ma può considerarsi una *ballad jazzistica* anche un pezzo (qualunque?) suonato a tempo lento. Un'altra pubblicazione in francese, il *Dictionnaire des Mots de la Musique*, la definisce una melodia vocale o strumentale di carattere romantico, una composizione di spirito lirico a tempo lento. Passando a Wikipedia, quella che forse è l'enciclopedia più consultata al mondo (anche se per il jazz quasi mai raggiunge un minimo rigore scientifico), si notano piccole differenze tra la voce in italiano e quella in inglese. Nella prima troviamo l'accostamento tra jazz e popular music, ambiti che con il termine intendono un brano lento, in genere strumentale o con testo di argomento sentimentale, invece nella seconda si precisa che dal XIX secolo la parola identi-

fica un genere di canzoni popolari d'amore eseguite a tempo lento, legate al mondo di Tin Pan Alley e costruite in forma canzone di tipo principalmente, ma non unicamente, AABA, precedute da una strofa (il cosiddetto *verse*). Si precisa, però, che i musicisti jazz collegano il termine con tutti i brani a tempo lento.

Da questo quadro, sostanzialmente omogeneo, si evidenzia che tutti mettono in primo piano il fatto che si tratta di uno *slow* dalla connotazione romantica, sentimentale e lirica, anche se c'è chi specifica come, nel jazz, tutte le composizioni eseguite a tempo lento vengono considerate in questa categoria. Nel loro insieme, queste definizioni sono piuttosto lacunose e pur evidenziando i caratteri generali della *ballad* non entrano nei dettagli storici, né tantomeno in quelli interpretativi. Per esempio, non si prende curiosamente in considerazione che prima dell'avvento del bebop la *ballad* era in realtà eseguita a tempo medio, cioè più o meno un



Moderato, Moderato-Andante, laddove dagli anni quaranta in poi è progressivamente diventata un Largo, perché prima di quel periodo il jazz raramente si eseguiva a tempo molto lento e le *ballad*, affermatesi in contemporanea con l'adozione delle citate forme chorus (blues e canzone) hanno cominciato a entrare nei repertori verso la fine degli anni venti, con esecuzioni che erano quindi a tempo medio, per poi rallentare progressivamente la velocità nel corso degli anni. In questo caso specifico si è venuta a creare, per citare il concetto e il titolo di un famoso libro di Eric Hobsbawn, "l'invenzione di una tradizione" poiché il nuovo tempo metronomico è diventato la norma e ha acquisito un valore assoluto, cancellando le prassi precedenti. Da quel momento, la *ballad* diventa per tutti: musicisti, critici e ascoltatori, sinonimo di brano lento.

Quanto alla sua tipologia, bisogna chiedersi se è l'intenzione con cui viene suonata a determinare la sua appartenenza al genere oppure se essa è derivata dal carattere stesso della composizione. Questo quesito pone dei problemi che investono la natura stessa del brano e la sua interpretazione, lasciando spazio a una serie di possibilità che riguardano l'aspetto prettamente performativo-espressivo e quello compositivo. Se dovesse prevalere il secondo, sarebbe ovviamente il tipo di composizione a determinare la sua appartenenza o meno al mondo della *ballad*; ma se predominante è il primo aspetto, allora occorre considerare che alcuni musicisti affrontano melodie di impronta romantica e sentimentale con sublime astrazione rispetto al testo e all'oggetto stesso della musica, laddove in pezzi lenti, magari esclusivamente strumentali e senza particolari connotazioni romantiche, si assiste a volte a una caratterizzazione drammatica di tipo lirico e sentimentale tale da ridefinirne il ruolo e, quindi, la stessa collocazione.

Nell'affrontare una problematica così complessa entra in gioco anche un altro fattore, cioè la necessità o meno dell'esistenza di liriche che si propongono di narrare una storia precisa. Su questo problema, molti protagonisti del passato jazzistico erano assolutamente convinti che per far parte della categoria delle *ballad* un song dovesse avere un testo, mentre per eseguirlo fosse neces-

sario conoscerlo; tra coloro che la pensavano in questa maniera c'erano il batterista Art Blakey e il sassofonista Ben Webster. Di quest'ultimo è noto l'aneddoto che lo vede interrompere un assolo su una *ballad* e dichiarare di non poter proseguire in quanto non ricordava più il testo della canzone. Eppure, molte *ballad* scritte dai musicisti di jazz non sono provviste di un testo, sebbene facciano parte del genere di composizioni di tipo lirico e sentimentale, come dimostrano *Naima* di John Coltrane, dedicato alla sua prima moglie oppure *In A Sentimental Mood* di Duke Ellington (a cui solo in un secondo momento sono state aggiunte le liriche). Volendo essere inclusivi è quindi più logico considerare il testo come non indispensabile, mentre nel rapporto tra carattere, natura del brano e intenzione interpretativa potrebbe prevalere quest'ultima in virtù del fatto che il jazz è una musica audiotattile, fondata sulla creazione estemporanea, quindi sulla personalizzazione che l'interprete realizza del materiale musicale di partenza attraverso i processi espressivi di tipo estemporizzativo e improvvisativo, oltre che nel gioco relazionale dell'interplay; tutti aspetti, questi, in grado di modificare semanticamente il senso del pezzo.

L'intenzione e il carattere del brano agiscono quindi in maniera dialettica, ma, alla fine, è la prima, legata all'interpretazione personalizzante, a prevalere. In sostanza, se il musicista sente di affrontare la composizione con la tipologia espressiva della *ballad*, pensandola come un lirico e sentimentale canto d'amore, essa diventerà drammaturgicamente tale, ma se smentirà l'assunto di partenza, la trasformerà in un materiale grezzo buono per ogni tipo di interpretazione, anche parodistica o del tutto straniante. L'analisi porta dunque a una conclusione in cui viene smentito l'assunto che includerebbe, nel dominio del jazz, ogni brano lento nel genere della *ballad*, perché alla luce di quanto scritto è evidente come non tutti i pezzi lenti facciano parte di questo genere di composizioni in quanto, a monte, ci deve comunque essere la natura sentimentale, mentre a valle questo elemento caratterizzante deve incontrare un'analoga intenzione interpretativa. Difficile quindi poter considerare *ballad* molti brani lenti della tradizione contem-

poranea oppure composizioni astratte quali, per citarne una, *Rebecca* di Lee Konitz oppure le versioni lente di pezzi come *Take The "A" Train* di Billy Strayhorn, a meno che non vengano stravolti dall'interpretazione. Per esempio, sul piano compositivo *God Bless The Child* non rientra nella tipologia del song romantico, eppure, cantato da Billie Holiday, con l'intenzione espressiva della cantante, viene spinto nella direzione della *ballad*, anche se la sua natura riflette i sentimenti di tenerezza verso un bambino; invece, quando lo ascoltiamo suonato dal clarinetto basso di Eric Dolphy l'astrazione assoluta da ogni testo e contenuto sentimentale lo fa diventare un semplice spunto di partenza per un processo improvvisativo dai significati diversi da quelli di una canzone d'amore.

Con testo o senza testo, la *ballad* rappresenta comunque un particolare ambito espressivo, nel quale la narrazione intima, il racconto personale prevalgono sulla pura meccanica strumentale e impongono una profondità di pensiero che richiede una reale maturità artistica, un vissuto esistenziale trasferito nella musica. Interpretare un brano con caratteristiche così peculiari porta spesso a scegliere di non realizzare una vera e propria improvvisazione, bensì di privilegiare un ampio processo estemporizzativo, una personalizzazione del materiale di partenza che richiede strategie differenti da quelle necessarie per affrontare composizioni più generiche e a tempo veloce. Anche il controllo dello strumento deve essere veramente completo e non va confuso con la velocità di esecuzione; la tecnica non è infatti soltanto la riproduzione meccanica di note, ma contempla le dinamiche, la capacità di agire sul suono in molteplici maniere e con le più sottili sfumature, l'arte di giocare con il ritmo, anche con quello più complesso, di lavorare sul colore sonoro, di sapere tutto quello che si può realizzare con il proprio strumento. Nella *ballad* emerge il racconto, la capacità di narrazione tipica dei grandi *storyteller* del jazz, che è nemica delle *pattern*, delle frasi fatte, evita la genericità, il distacco interpretativo. Se poi, come quasi sempre è successo tra gli anni venti e gli anni cinquanta, i brani considerati come parte di questo genere sono dotati di liriche, il modo in cui esse vengono "cantate" in chia-

ve esclusivamente strumentale deve ovviamente variare da musicista a musicista, evidenziando le caratteristiche espressive, gli elementi stilistici e poetici di ogni interprete.

Non tutti i principali "balladeur" si concentrano però sulle parole, privilegiando costruzioni più astratte anche se perfettamente in tema: Charlie Parker e Coleman Hawkins lo facevano spesso, come dimostrano gli ascolti delle versioni di *Embraceable You* del primo e di *Body And Soul* del secondo, due autentiche pietre miliari nella storia della *ballad* jazzistica nelle quali l'ampia improvvisazione si dipana sulle progressioni armoniche. L'intenzione, però, non tradisce il carattere delle due celebri canzoni e in tal senso lo spirito romantico e la passionalità emergono prepotentemente in entrambi i musicisti, che peraltro utilizzano strategie improvvisative del tutto differenti. In Parker si assiste a un dialogo, a domanda e risposta, che potremmo immaginare come quello tra due ipotetici amanti, mentre in Hawkins si inanellano come in una ghirlanda sonora frasi consequenziali, costruite all'interno del giro armonico del brano e in grado di comunicare virilità e un pathos travolgente. Tra le strategie espressive occorre poi distinguere tra la fase pre Bebop e quella post Bebop che, come già sottolineato, prevedono due differenti velocità esecutive: la *ballad* dell'era dello Swing predilige il tempo medio, l'altra è decisamente più lenta. Nel primo caso si assiste a un andamento più danzante, nel quale la musica veniva sospinta da un ritmo cullante grazie al quale la costruzione melodica fluiva senza soluzione di continuità e senza particolari tensioni espressive, salvo la presenza di una maggiore o minor passionalità. La melodia, arricchita dalle sfumature coloristiche e d'espressione, frutto della rotondità del suono degli strumenti a fiato o dal fluido fraseggiare del pianoforte, lasciava emergere una delicata vena sentimentale, un gioco raffinato che non cadeva mai nel disagio esistenziale, nel dubbio, nella tragedia: al massimo, rifletteva l'amarezza e il rimpianto per un amore perduto, ma più generalmente narrava di sogni e speranze, lasciava immaginare la dolcezza dell'amore. Era, in fondo, il clima dell'epoca storica, quella dell'era dello Swing, contraddistinta da un dinamismo pervaso di pen-

siero positivo, coinvolgente, ripreso anche dai musicisti europei. Pochi si staccavano da questa ottimistica visione della realtà e aprivano le porte a una più drammatica concezione della *ballad*: tra questi, Art Tatum e Django Reinhardt, autori di frasi e tempo doppio e di continui cambi d'umore con cui rendevano imprevedibili le loro improvvisazioni, anticipavano il Bebop e comunicavano inquietudine. Hawkins si muoveva invece sul terreno della ricerca armonica e dell'astrazione, pur restando legato a una esecuzione romantica in cui emergeva un'erotica virilità. Lester Young e Billie Holiday rallentavano invece il tempo di esecuzione e trasformavano la *ballad* in un chiaroscurale dialogo intimo, dalle pregnanti sfumature sonore, dalle sottigliezze ritmiche, dal malcelato senso di abbandono con cui comunicavano la loro solitudine interiore. Con l'affermazione del linguaggio Bebop, nevrotico e scattante, la *ballad* perderà invece gli ultimi scampoli di un sentimentalismo dal lieto fine che, dopo la fine della seconda guerra mondiale, risultava anacronistico, sostituendolo con un fraseggio turbinoso alternante struggente lirismo e nevrotiche frasi in *double* o *triple time*, che cambiavano per sempre il volto di questo genere di composizioni.

Questa lirica intensità aprì le porte a un nuovo modo di concepire i brani lenti, ormai non più provenienti unicamente dal mondo del musical o del pop song americano, bensì scritti da jazzisti in uno stile definito e quasi mai provvisti di un testo. Come sempre è successo nel jazz, il vecchio repertorio e quello nuovo hanno continuato a convivere, mentre la velocità esecutiva è rimasta invariabilmente quella lenta o lentissima ancora oggi utilizzata e all'origine di un linguaggio in cui sono favoriti scatti imperiosi, oppure *nuances* particolarmente curate. Quanto all'astrazione che aggira l'adesione al testo, alla sua melodia, l'atteggiamento dei musicisti non è stato univoco perché molti jazzisti hanno continuato a tenere conto dei materiali di partenza; tra questi, Coltrane sembrava a volte recitare i testi mentre Rollins giocava con le cellule del tema e sfruttava le sue linee più morbide creando contrasti di forte espressività con scarti passionali e astratti. Ornette Coleman sembrava legarsi al testo anche quando non lo citava, Stan Getz dise-

gnava le melodie con delicatezza sublime. Invece, Lee Konitz entrava nello spirito del pezzo per restituirlo completamente trasformato, del tutto astratto, Miles Davis penetrava lo spazio sonoro del testo per alternare sussurri e frasi improvvise e lancinanti, Johnny Hodges sfruttava in maniera sublime l'arte del glissato proiettandoci in una dimensione di avvolgente lirismo, Chet Baker trovava una nota dolente che rispecchiava il suo disincanto, laddove Bill Evans usava un colorismo sonoro capace di comunicare la sua natura introspettiva e riflessiva. Tralasciando la citazione di Billie Holiday, abbiamo escluso da questa trattazione la voce, perché meriterebbe un capitolo a se stante in quanto è proprio il terreno in cui il rapporto con il testo è assolutamente diretto e va tenuto pienamente in considerazione.

Occorre invece sottolineare che, naturalmente, il modo di affrontare questo peculiare ambito si differenzia anche in relazione agli strumenti suonati perché alcuni favoriscono più di altri il rapporto diretto con la voce umana, metaforicamente ripresa nel modo di emettere le note, e sono naturalmente quelli a fiato, in primis probabilmente il sassofono tenore, che consente una ricca gamma di sfumature ed è, in questo ambito, la punta di diamante della famiglia degli strumenti ad ancia. Allo stesso livello ci sono la tromba, il flicorno, il trombone, mentre pianoforte e chitarra (per quest'ultima intendo i modelli semiacustici amplificati della tradizione moderna, non la chitarra contempo-



Johnny Hodges

reana, imparentata con l'elettronica) sono forse più complessi da gestire nell'esecuzione delle *ballad*. Non è, ovviamente, solo una questione di emissione del suono, piuttosto riguarda la struttura dei due strumenti, che porta quasi per inerzia a riempire gli spazi con portamenti e frasi ornamentali, come può accadere anche con il contrabbasso. Ancor più che tra gli strumentisti a fiato, qui occorre un rigore lirico, un controllo del materiale sonoro, una gestione degli spazi accurata, perché questo tipo di composizioni può accettare qualunque idea, ma rifiuta l'orpello, la frase realizzata per prendere tempo, per fermare il discorso; la *ballad* è tutta sostanza, abbandono e logica fuse insieme, tensione costante, efficacia narrativa, ricchezza di dettagli, non ama la prevedibilità dei cliché e delle formule precostituite.

Per questi motivi pianisti come Thelonious Monk, Duke Ellington, Bill Evans sono stati sublimi interpreti dei brani romantici e sentimentali, così come, tra i chitarristi, lo erano Django Reinhardt per il pathos e la coerenza espressiva oppure Wes Montgomery, che grazie alle sue radici blues conferiva un carattere narrativo e pieno di colori all'interpretazione di questo genere di composizioni. Nel corso degli anni cinquanta, la *ballad* ha trovato nuovi interpreti nel citato Sonny Rollins, autentico maestro nell'arte di creare sfumature sonore e ritmiche, di modellare la musica sulla melodia dei brani, e in John Coltrane (autore, per inciso, di un album interamente costituito di *ballad*), che portava un'intensità sonora, giocata sulle singole note, in grado di dare densità alla musica all'interno di una trama talvolta disadorna. Tra i pianisti, torniamo ancora a Bill Evans, che utilizzava un linguaggio essenziale, carico di atmosfera, dagli ampi spazi sonori, intriso di un romanticismo raffinato, pieno di espressione, dimostrando che anche in un periodo di profondo rinnovamento del linguaggio jazzistico l'esecuzione di brani di carattere sentimentale manteneva un suo peculiare fascino.

Anche i musicisti protagonisti della scena anni sessanta interessata a un modo radicalmente nuovo di organizzare il materiale musicale e di strutturare i brani, quella che viene definita con l'obsoleto termine di Free Jazz, dal titolo di un celebre disco di Ornette

Coleman, hanno sviluppato questo filone, a partire proprio da Coleman, sia con il suo *Lonely Woman* quanto con la visionaria versione di *Embraceable You*. Archie Shepp è stato un altro struggente interprete di *ballad*, soprattutto di quelle scritte da Duke Ellington, mentre Steve Lacy univa a quelle del Duca e di Billy Strayhorn le pagine di Thelonious Monk lavorando sulle melodie con sublime senso tematico. In quel periodo storico si affermava anche un altro tipo di composizione a tempo lento, che non aveva le caratteristiche del brano romantico e sentimentale, ma di un pezzo d'atmosfera che comunicava situazioni drammatiche, ambientazioni sonore notturne, inquietanti e disagio esistenziale, allontanandosi dal climax tipico della *ballad* jazzistica.

A ridurre considerevolmente il peso di questa tradizione saranno gli anni settanta, rivolti sia allo sviluppo dei linguaggi del decennio precedente, sia al jazz rock e a una nuova dimensione linguistica in cui avverrà il mutamento degli organici e il cambio dei materiali su cui fare musica, soprattutto nella sempre più autonoma scena europea, che talvolta sostituirà alla *ballad* americana la ballata europea di tradizione popolare, ben lontana dai sentimenti di quella jazz. Nel corso degli anni ottanta e novanta, ci sarà però un ritorno in auge del genere, per esempio con musicisti quali Keith Jarrett o Joe Lovano, accompagnato dal mutamento di prospettiva rappresentato, per le nuove generazioni di jazzisti, dalla sempre più frequente scelta dei love song provenienti dal mondo contemporaneo della musica popolare: una scelta che ha cambiato anche il tipo di approccio grazie a una più diretta e meno personalizzante cantabilità melodica.

La storia della *ballad*, con le sue particolarità musicali e poetiche, prosegue comunque il suo percorso soprattutto tra i musicisti legati agli stili storici della musica di derivazione africana americana, configurandosi ancora oggi come un momento espressivo nel quale si misura la maturità di un musicista, le sue qualità narrative e la capacità di utilizzare tutte le possibilità del suo strumento per consegnarci una storia personale, autentica e priva di inutili orpelli. ■



Duke Ellington e il notturno americano: alcune riflessioni preliminari

di Marcello Piras

L'argomento della conversazione di venerdì 14 maggio, *Duke Ellington e il notturno americano*, è in realtà un frammento di un tema assai più vasto. Se volessimo esplorarlo tutto, ci porterebbe ad attraversare i secoli e i continenti. Così, abbiamo pensato di limitarci, in quella sede, a quel solo frammento, impreziosito dall'ascolto di alcuni splendidi brani musicali. Quanto invece alla trattazione più generale, che impone di guardare lontano nel tempo e nello spazio, la affrontiamo qui, in modo tale che queste pagine possano anche essere utili come introduzione alla conferenza stessa.

65

* * *

Non si può intendere il rapporto tra notte e musica, e in ispecie tra notte e jazz, se non si chiarisce anzitutto che il Cristianesimo è una religione di carattere solare. Ad alcuni sembrerà strano, ad altri invece ovvio, ma bisogna dirlo, e poi muovere da questa premessa.

In Europa si scrive musica da dodici secoli ininterrottamente, e questo arco storico ha inizio con un gruppetto di sacerdoti franchi che iniziano a tradurre in ghirigori approssimativi i canti della liturgia cristiana. Canti per ogni giorno dell'anno, ogni festa comandata, ogni evento lieto o triste della vita. Canti che rivestono di note invocazioni, preghiere e inni già scelti e fissati da tradizioni collettive o da qualche papa riformatore, da Gelasio fino a Sergio I.

In quei testi la notte non c'è quasi mai. Al contrario, la fede e la divinità sono tipicamente associate alla luce. In altre religioni, la notte è il tempo in cui hanno luogo riti di possessione, che possono spingersi fino alla *trance*. Culti del genere — per esempio dionisiaci —

erano visti dai cristiani come adorazione del demonio. Sicché, pur incentrata sulla figura di un Gesù nato di notte e risorto di notte, la religione che ne porta il nome è un culto eminentemente diurno. Non per caso seppe anche attrarre chi, come l'imperatore Costantino, adorava il *Sol Invictus*.

Per tutto il Medio Evo, a fare musica notturna restano solo gli officianti di riti pagani, come i suonatori di *launeddas* in Sardegna; nella musica scritta, non lo fa nessuno. Non soltanto la notte non è argomento della liturgia: nemmeno trovatori, trovieri e compositori di ballate, madrigali e frottole la citano, se non di passaggio. La durevole associazione notte/demonio, per esempio riferita ai sabba di streghe, rende più igienico non tirarla in ballo, per non rischiare di ritrovarsi magari a illuminare le tenebre con le fiamme del proprio rogo.

In Europa, la notte viene riportata agli onori dell'arte solo nel medio Seicento, in particolare nell'opera veneziana. Autori come Pier Francesco Cavalli impiegano ripetutamente la "scena del sonno" come una carta di sicuro effetto. Beninteso, in tali scene nessuno si abbandona a danze sabbatiche: tutti dormono, da buoni cristiani. E tuttavia al sonno segue il sogno, che offre il destro per colpi di teatro quali, per esempio, premonizioni di tragedie, apparizioni di fantasmi o divinità che dispensano consigli, ordini e profezie. Non a caso tali scene sono state viste in tempi recenti come precorritrici della moderna esplorazione dell'inconscio.

Una volta sdoganata la notte, essa ridiventa proprio ciò che in origine si temeva potesse essere: il momento ideale per accogliere riti pagani e/o demoniaci. Gli europei di ceppo germanico e slavo, cristianizzati un po' più tardi — a volte un bel po' più tardi — ne hanno dato gli esempi più famosi: nella musica strumentale, *Una notte sul Monte Calvo* di Musorgskij; nel campo dell'opera, la tanto terrorizzante ma tanto ammirata scena nella Gola del Lupo dal II atto del *Freischütz*. Proprio quella che Scott Joplin fece oggetto di rovesciamento parodistico nella sua *Treemonisha*. Insomma, nella musica europea scritta, figlia del canto liturgico, la notte non ha mai in serbo nessun divertimento per persone perbene.

Viceversa, nelle culture africane la notte è riservata proprio alla gioia, allo scatenarsi delle pulsioni disapprovate dal pensiero cristiano. Una delle prime testimonianze a raccontarcelo si trova nel resoconto del viaggio con cui Vasco da Gama doppiò il Capo di Buona Speranza nel 1498. Una notte, gettata l'ancora alla fonda, forse davanti alle coste dell'attuale Namibia, i marinai assistettero a uno spettacolo singolare. I nativi accesero un gran fuoco e passarono la notte a ballarci intorno, al suono di un'orchestra di flauti di varie dimensioni e registri. La descrizione è precisa e credibile: corrisponde a pratiche documentate degli ottentotti, o Nama, e alle loro orchestre di flauti che in realtà, a ben vedere, sono fischietti, dato che ciascuno di essi, grande o piccolo che sia, emette un solo suono. I suoni però si incastrano gli uni nelle pause degli altri, formando festoni melodici e ritmici che si ripetono in circolo e si sovrappongono.

A occhio e croce, la notte dei Nama sembra più divertente sia di quella del *Freischütz* (il *Franco cacciatore*), affollata di incubi e pipistrelli, sia di quella cristiana, dove tutti dormono e basta.

I Nama ricevettero in dono molte disgrazie dagli europei, ma non quella di visitare l'America in catene. Sono di piccola statura, con sederi enormi, e i trafficanti non dovettero vedervi un grande valore commerciale: il che a volte è una fortuna. Parlano lingue imparentate con quelle dei San, o boscimani, salvo che i Nama sono pastori e i San sono cacciatori. Entrambi tuttavia appaiono essere culture ancestrali a quelle bantu, preferite dai negrieri per i loro commerci. Sicché le ghirlande di note a incastro che si odono nella musica dei Nama sono una specie di fossile sopravvissuto in mezzo ai più "moderni" stili bantu. Le si ritrova perfino in zone dell'Africa molto più a nord, ad esempio in Camerun, in sacche isolate di comunità bantu conservatrici, come quelle dei monti Mandara. D'altra parte, a ben vedere, anche le orchestre di tamburi bantu producono un gioco di incastri analogo: e i tamburi a membrana, in Africa, non sono affatto, come si crede, strumenti nativi e di grande antichità. Secondo Curt Sachs furono introdotti dal Vicino Oriente al tempo del Medio Regno egizio. Ben prima di avere sotto

mano un qualsiasi tamburo a membrana, gli africani del Neolitico producevano lo stesso gioco di incastri con i loro umili fischietti. Sicché la musica dei Nama appare essere un possibile antenato comune ai tanti stili bantu approdati negli Usa con la schiavitù. Forse per questo, nelle interminabili notti di Kansas City, musicisti jazz neri giunti dai quattro angoli della nazione si ritrovarono a suonare fra loro — e per i ballerini — e via via finirono per convergere verso uno stile che fosse il minimo comun denominatore di tutti loro, e che somigliava all'antenato ottentotto. Al posto dei fischietti, sax e ottoni dell'orchestra di Bennie Moten suonavano riff di una nota. Al posto del fuoco, si accendevano le luci della sala da ballo. Eventi simili hanno sempre costituito un non gradito imprevisto nella colonizzazione del Nuovo Mondo. Quando spagnoli e portoghesi, e poi francesi, olandesi e inglesi, si spartirono la torta dell'America, furono mossi, più spesso che no, da intenzioni non solo predatorie ma anche pie, la linea di confine tra queste e quelle essendo spesso vaga. Il Portogallo del Cinquecento ancora riecheggiava delle prediche di Gioacchino da Fiore, secondo cui il tempo della storia era diviso in tre ère: l'Era del Padre, narrata nell'Antico Testamento, dalla Creazione alla nascita di Gesù, poi l'Era del Figlio, iniziata con Gesù e destinata, in un futuro imprecisato, a cedere il posto all'Era dello Spirito Santo, quando tutti gli esseri umani convivranno in pace e amore. Diversi navigatori portoghesi erano *joaquinistas*, cioè seguaci di Gioacchino, e pensavano che il Nuovo Mondo — immaginato come una *tabula rasa*, come se sopra non ci fosse nessuno — fosse il terreno ideale per dare l'avvio alla terza èra. Lo stesso Papa Alessandro VI, imprimendo il suo sigillo sul Trattato di Tordesillas, aveva autorizzato Spagna e Portogallo a spartirsi l'America a condizione di evangelizzarne le genti. E poco dopo l'Europa fu lacerata da scismi che, scatenando guerre, saccheggi e stupri, convinsero molti che il Giudizio Universale fosse dietro l'angolo. Fedeli inglesi e tedeschi di varie denominazioni cristiane traslocarono alla spicciolata nelle colonie d'America, ognuno pensando di fondare il — presunto definitivo — regno di Dio nella sua fattoria, stalla o campo di grano.

Il problema di questi pii disegni è che dovevano passare per la conversione di popoli e genti che credevano in tutt'altro: i nativi americani e gli africani deportati. Gli uni e gli altri erano presenti in una ricca congerie di culture, molte accomunate dal gusto per i balli notturni. E si aveva un bel dire che fossero riti demoniaci: gli interessati non la smettevano mica.

Come sempre accade nella vita, l'evangelizzazione richiese un compromesso. Non si potevano estirpare questi *rave party* — è il caso di dire — dal giorno alla notte. Ma si fece il possibile per affermare e diffondere la concezione cristiana in modo che pian piano riassorbisse le altre, e le facesse sparire, o le rendesse innocue. La musica fu strumento di tale progetto.

Così, la letteratura musicale scritta delle Americhe, specie nel XVII secolo e nelle colonie spagnole, mostra un aspetto bifronte. I maestri di cappella, all'inizio spagnoli immigrati, poi sempre più spesso americani, produssero la loro rispettabile mole di musica per la liturgia cattolica — messe e mottetti, magnificat e lamentazioni — in cui della notte non si parla. Ma scrissero anche *villancicos* polifonici per agevolare la conversione dei non europei, in cui si può scorgere tutt'altro quadro.

Un esempio di questo atteggiamento bifronte è il *villancico* sincope a cinque voci *Convidando está la noche*, composto da Juan Garcia de Zéspedes, maestro di cappella a Puebla dal 1644 e scomparso nel 1678. Il testo è eloquente. La strofa parla di persone radunatesi per la festa del Natale al suono di, si noti, *musiche varie*; cioè non tutti della stessa musica. L'appuntamento di calendario è cattolico, la procedura no. Il ritornello è una scatenata *guaracha* intessuta di riff responsoriali che alternano accenti in tempo e in controtempo, sopra un *turnaround* ciclico ossessivo. Non continua tutta la notte, naturalmente; ma in teoria non sarebbe impossibile continuarla a oltranza. Di certo essa suggerisce pratiche in cui ciò accadeva davvero.

I *villancicos* il cui testo è in una parlata letteraria afro-castigliana o afro-portoghese sono chiamati in vario modo nei manoscritti del tempo; la musicologia oggi li chiama *guineos*. Molti fanno riferi-

mento alle feste del Natale e dell'Epifania così come venivano organizzate e vissute dagli schiavi. Il caso forse più famoso è l'inebriante *Los coflades de la Estleya* di Juan de Aráujo (1646-1712), maestro di cappella a La Plata (oggi Sucre, Bolivia). Il testo è una minuziosa cronaca dei preparativi di una lunga notte di gioia e di danze, organizzata da quella che sembra una confraternita di colore, sorta di reviviscenza delle società segrete di fabbri ferrai Yorubá, ricostituitasi oltreoceano nella zona del Cerro Rico de Potosí, dalle cui viscere si estraeva l'argento.

A questo repertorio si può contrapporre quello dei *villancicos* nei quali si perpetua la tradizionale visione cristiana della notte. Alcuni sono un contributo specifico dei maestri di cappella americani al genere. Ancora una volta, la molla che genera la loro indipendenza dai modelli europei è l'urgenza di evangelizzare. Mentre, nell'Europa cattolica, un tema sacro come la Natività è trattato con i guanti dei testi sacri, quindi *in primis* come concetto teologico e filosofico, la natività nei *villancicos* del Nuovo Mondo è una dolce fiaba narrata a contadini e artigiani, indios e schiavi, i quali vi vedono la realtà fisica del neonato che piange, dorme e ispira tenerezza. Ecco allora nascere un filone di *villancicos* in cui il Bambinello sta dormendo e viene cullato da un canto con l'andamento ipnotico e soave di una ninna nanna. Anche qui l'esempio più bello è forse di Juan de Aráujo, il cui *Silencio, pasito* trasmette un ineffabile senso di stupore incantato. Non meno bello è *Silencio, no chiste el aire* di Diego Caseda, autore del quale non si sa praticamente nulla, neanche se fosse americano, anche se il manoscritto del pezzo proviene da un archivio coloniale.

Vi è poi un altro filone di *villancicos* notturni, nella produzione dei maestri di cappella del Nuovo Mondo: la notte come metafora del paganesimo, i tempi bui che precedettero la rivelazione della vera fede. Esempio sommo è *Albricias, mortales*, spettacolare capolavoro del messicano Manuel de Sumaya (1678-1755). Personaggio dalla vita ancora in parte oscura, forse di sangue misto, forse venuto in Italia a studiare per qualche anno, Sumaya fu tra l'altro maestro di cappella presso la cattedrale di Città del Messico: il brano

citato contrappone la *noche triste y vergonzosa* del paganesimo alla luce dell'aurora, cioè la Buona Novella. Nel gioco polisemantico, squisitamente barocco, tra senso letterale e senso metaforico (la notte e il giorno, i culti nativi e il Cristianesimo), Sumaya ricorre a un'immagine sonora evocativa che ha una sua storia lunga e indipendente. Come aveva fatto Alessandro Scarlatti nella celebre aria *Già il Sole dal Gange*, Sumaya raffigura la luce del Sole usando il timbro scintillante della tromba, nella circostanza la tromba acuta, o *clarino*, quella usata da Bach nel *Secondo Brandeburghese*. Non sarà il solo né l'ultimo in America: quasi due secoli dopo, Antônio Carlos Gomes — compositore che vantava antenati di vario colore — ritornerà sullo stesso simbolo nella *Alvorada* sinfonica che apre il quarto atto dell'opera *O escravo* (1889).

Quando, buoni ultimi, gli Stati Uniti fanno capolino nel mondo della musica colta, con oltre due secoli di ritardo sulle colonie spagnole e portoghesi, i primi compositori nati sul posto provengono dalla puritana Boston, e quindi sono più che mai austeri, rigidi e inclini a obbedire alla norma etica per cui la notte si va a letto dopo una giornata di duro lavoro, e si dorme (o si fanno figli). L'unica notte citata nei testi degli autori di *fuguig tunes* è quella della Natività, in cui si sta svegli perché si va a messa.

Proprio il raffronto con gli autori bostoniani fa capire come gli Stati Uniti dell'Ottocento vedessero in Louis Moreau Gottschalk non il loro più grande compositore, ma il loro più grande peccatore. Nato a New Orleans nel 1829, figlio di un ebreo inglese convertito e di madre francese di Haiti, ma di fatto allevato da una schiava haitiana, Gottschalk aveva conosciuto fin da bambino la notte come tempo di narrazione di fiabe africane accanto al fuoco acceso, incantesimi *vodou* e seduzione erotica. La notte ricorre nel suo catalogo, a cominciare dal giovanile *Songe d'une nuit d'été*, composto e pubblicato in Francia, e già carico di tenerezze e abbandoni sufficienti a suscitare la riprovazione puritana. Un poco successivo è *Marche de nuit*, in cui la musica e il disegno della copertina concorrono a evocare l'immagine, allora di moda, del bardo celtico Ossian che, accompagnandosi con l'arpa, narra

un racconto di guerrieri.

Marche de nuit è di fatto un cartone preparatorio della *Prima sinfonia*, o meglio del suo *Andante* iniziale. Grazie al semplice ma efficace accorgimento di iniziare da un *ppp* che va crescendo e concludere con un simmetrico diminuendo verso il *pppp*, Gottschalk suggerisce un'immagine di soldati in marcia che da una lontananza imprecisata si avvicinano all'ascoltatore e, tirando dritto, se ne allontanano di nuovo. Tale immagine si materializza nel silenzio della notte, lo anima con il suo passo ritmato e con un canto popolare, e infine svanisce, inghiottita dall'oscurità.

Il canto che si ascolta nella sezione centrale si segnala per il suo carattere melodico nettamente francese. Chi ha gli anni del sottoscritto, o magari di più, ricorderà forse il disco a 45 giri con Yves Montand che cantava *Bella ciao*. Il lato B, cui ovviamente nessuno badava (e che infatti nessuno ha caricato su YouTube) conteneva una strana canzone in guisa di recitativo, le cui parole iniziano: "È meglio un bicchier di dàlmato che il nostro amore". Quella melodia presenta un passo di spiccata somiglianza con il Trio di *Marche de nuit*.

Il procedimento che Gottschalk adopera con successo in *Marche de nuit*, suggerendo distanza e movimento del suono in una sorta di concezione spaziale della musica, informa anche due suoi capolavori. Uno è *Souvenir de Porto Rico*, di nuovo un brano a tempo di marcia, ma stavolta non in *forma* di marcia: è infatti in forma di variazioni su due temi, uno principale e uno secondario, in cui l'elemento afro americano entra in gioco nel sempre più complicato stratificarsi ritmico delle variazioni, basate in partenza su temi "lisci", senza sincopi. L'altro è il citato primo movimento della *Prima sinfonia*, l'uno e l'altra intitolati *La notte dei tropici*.

Questo lavoro, il suo più ampio e impegnativo per durata e vastità di organico, non gli venne commissionato. Nel 1861 Gottschalk era a Cuba, dove trascorse vari periodi della sua vita. Trentaduenne, al culmine della fama, aveva composto diversi pezzi cubani in cui aveva espresso il suo amore per il paesaggio sonoro dell'isola (a quel tempo ancora spagnola) e si era legato di amicizia con piani-

sti e compositori cubani. Proprio perché tanto ammirato, Gottschalk poté affittare per una sera il prestigioso Teatro Tacón dell'Avana, un'istituzione dove passavano i cantanti italiani più famosi, e che oggi non esiste più. La buona borghesia habanera, innamorata di Donizetti e Verdi e ancora in quei giorni servita e riverita da stuoli di schiavi, si aspettava che l'illustre pianista scrivesse per loro opere italiane, pezzi virtuosistici per i gorgheggi delle stelle del bel canto, variazioni su arie celebri: cose con cui, prima di lui, si era ben disimpegnato Giovanni Bottesini. Gottschalk fece alcune di queste cose, o iniziò a farle, ma aveva in mente altro. Intorno alla *Prima sinfonia* concepì un concerto-*monstre* con un'orchestra di 450 elementi da lui diretta, e che durò cinque ore e mezza: uno dei diversi casi in cui concepì un evento elefantico, causando perdite non meno elefantiche all'impresario, che poi di solito era lui.

La *Prima sinfonia* richiede non solo un'orchestra di vaste proporzioni, quale avrebbe potuto riunire l'amico Hector Berlioz, ma anche una banda militare al completo, grande abbastanza da reggere la sfida muscolare con la compagine sinfonica e addirittura sopraffarla a un certo punto, e in più — cosa che dovette parere un'oltraggio al pubblico di danarosi proprietari terrieri cubani — un'intera orchestra di percussioni di schiavi che, per volontà di Gottschalk, andavano pescati tra i *negros franceses*, discendenti di quelli che, oltre mezzo secolo prima, erano scappati dalla sanguinosa rivoluzione di Haiti e con mezzi di fortuna avevano attraversato l'agitato braccio di mare tra Haiti e Cuba approdando a Santiago, dove avevano conservato le loro usanze. Secondo la visione utopica di Gottschalk, che all'epoca dovette sembrare il delirio di un pazzo, i *negros franceses* avrebbero percosso i loro tamburi con dignità e ruolo uguali a orchestra e banda militare.

Naturalmente, in partitura Gottschalk non scrisse nota per nota le loro parti: sapevano già cosa dovevano fare, bastava che capissero in che punto attaccare e quando fermarsi. Ciò pone un problema agli esecutori di oggi, che non sanno più quante e quali percussioni Gottschalk volesse, né quali ritmi si aspettasse di udire. Di solito, nelle esecuzioni e incisioni attuali, si mettono un paio di signori

in abito da sera a smangiacciare sulle congas e a scuotere maracas con dignità fantozziana. E non è che ne risulti un impatto sconvolgente. Per la sua ricostruzione della partitura, nel 1998, Gunther Schuller effettuò invece una verifica empirica: accertò che a metà del Novecento qualcuno aveva registrato sul campo la musica dei *negros franceses*, nel frattempo quasi estinta. Vi si ascoltano quattro ritmi di base, e solo uno dei quattro è compatibile con il ritmo del secondo movimento della *Sinfonia*, quello in cui intervengono. Ciò nonostante, ancor oggi non si è pervenuti a eseguire e incidere il lavoro con una sezione di percussioni adeguata per tipo di strumenti, massa e impatto fonico. Ciò che dovettero udire gli spettatori nel 1861 possiamo solo immaginarlo.

Non è necessario spiegare l'ovvio, scandaloso significato del lavoro di Gottschalk, concepito, composto e diretto quando la liberazione degli schiavi non era neanche all'ordine del giorno. Di certo, l'autore fu gratificato di un successo di stima, e la cosa non ebbe seguito.

La *Prima sinfonia* è una creatura bizzarra sotto ogni punto di vista. Non rispetta la forma canonica della sinfonia, in quattro o tre movimenti, con un ampio allegro sonatistico, un tempo lento e uno di danza in mezzo, e un liberatorio allegro finale. Di movimenti ne ha solo due, uno lento e uno rapido. L'intero lavoro si intitola *La Noche de los Trópicos*, ma l'amico Nicolás Ruiz Espadero, che custodì il manoscritto di Gottschalk, appose a ciascun movimento un sottotitolo apocrifo, rispettivamente *La noche de los Trópicos* e *Festa [sic] criolla*, che ancora circolano; con il bizzarro risultato che l'intera sinfonia e il suo primo tempo avrebbero nome uguale. Ciò suggerisce che il primo movimento sia un bozzetto notturno, e il secondo no. Se però si consulta il manoscritto, si vede che Gottschalk ha indicato un solo titolo, appunto *La Noche de los Trópicos*. E basta.

Nessuno dubita che l'*Andante* iniziale sia un bozzetto notturno. È qui che Gottschalk torna sulla tecnica di *Marche de nuit*, cioè inizia da un minimo di suono, a suggerire una calma placida, per poi crescere evocando l'avvicinarsi di una musica in marcia e diminuire per suggerirne l'allontanamento. È solo che stavolta i mezzi

sono potenziati. La calma è evocata dal sommesso mormorio degli archi, e ad avvicinarsi è l'intera banda, con tutto il suo greve peso fonico. Un momento particolarmente alto si ha là dove si leva il canto struggente di una cornetta a pistoni: uno strumento da banda, di raro uso solistico in sinfonica, la cui melodia solitaria sembra aprire la strada all'ingresso di tutta la compagine.

Per chi sia abituato a un secolo e mezzo di diffamazione della musica di Gottschalk — sport in cui si sono distinti soprattutto i suoi compatrioti — questo *Andante* giunge come una completa sorpresa. Il senso di ampiezza sconfinata, di masse sonore che si muovono nello spazio, le modulazioni repentine ma non forzate, anzi cariche di intensità espressiva, lo pongono tra le cose più belle del medio sinfonismo romantico: nulla da invidiare ai grandi affreschi di Berlioz o perfino alle arditezze di Anton Bruckner, che peraltro nel 1861, trentasettenne, non aveva ancora finito neanche una delle sue sinfonie maggiori.

L'*Andante* raffigura dunque una notte tropicale tiepida e quieta, nella quale si leva dapprima il canto solitario della cornetta, e poi sfila l'intera banda, che da ultimo scompare, restituendo all'ora antelucana la serenità che per un attimo le aveva sottratto. Questa notte, come quella di *Marche de nuit*, rientra a pieno nel filone di provenienza europea, solo ritratta in un affresco più esteso e dettagliato. E l'altro filone? La notte "africana", di festa e di danza?

Qui entra in ballo — è la parola adatta — il secondo movimento. Esso è costruito secondo una regolare forma-sonata bitematica, che però viene pressoché svuotata di senso dal disinibito contenuto afro-cubano del primo tema, completo del regolamentare *cinquillo*, la figura sincopata che qualche anno dopo diventerà la caratteristica del *danzón*. È qui che hanno i loro interventi le percussioni dei *negros franceses*, chiamati da un cenno del direttore.

Ora, dato che il primo movimento è notturno, vien fatto di pensare che il secondo rappresenti una festa alla luce del sole. Ma gli schiavi di giorno mica ballavano. Semmai lavoravano.

Gottschalk si guarda dal precisarlo, ma l'intera *Prima sinfonia* è intitolata alla notte perché illustra le due modalità di vivere la notte:

quella cattolica e quella pagana. Solo così il tutto ha un senso. Di certo, essa è per un verso un capolavoro isolato, una pagina sghemba e fuori squadra, che non somiglia a niente se non a se stessa, ma per un altro verso segna il punto culminante e la sintesi del tema della dualità della notte che aveva attraversato tutta la storia delle Americhe dalla Conquista fino a quel momento, e che ancora la attraversa.

Lo stesso Gottschalk ne avrebbe infatti sperimentato sulla sua pelle le implicazioni più dolorose. Nel 1865, da tempo rientrato nei puritani Stati Uniti, si vide montare contro uno scandalo sessuale. L'accusa, che a noi oggi pare risibile, era che una frequentatrice dei suoi concerti in California, ospitata in un istituto per educande, era rientrata con lieve ritardo sull'orario di chiusura. La notte significava peccato. Gottschalk non si difese nemmeno dall'accusa, e invitò gli amici insorti in sua difesa a non sprecare il loro tempo: prese la prima nave, lasciò gli Usa e non ci tornò più.

Gli anni di Gottschalk — i '50 e '60 dell'Ottocento — furono anche l'epoca che vide diffondersi e radicarsi in tutto il continente il processo di africanizzazione delle danze di sala europee, in particolare la polka e le sue varianti, come la quadriglia e il galop. Tale processo andò avanti a diverse velocità, con il Brasile e i Caraibi alla testa e gli Stati Uniti in coda al plotone. L'ingresso degli *afrodescendenti* nelle sale da ballo, e il conseguente apporto di accenti, sincopi e passi di danza nuovi e fantasiosi, come documentato dalle pagine di Callado e Chiquinha Gonzaga, fece nascere un repertorio che non parla della notte perché la incarna. I primi suoni delle orchestre di *danzón* catturati su cilindri per fonografo sono voci che provengono dalla notte romantica, e ce la raccontano. È anche per questo che il loro discendente nel Nordamerica puritano, il jazz, venne così a lungo ignorato, osteggiato e, da ultimo, accettato solo a condizione di farsi ammansire.

In quella nazione, in cui la borghesia bianca aveva tenuto i neri molto più a distanza, al punto da non toccare nemmeno gli oggetti da loro toccati, compresi i bicchieri o le bibbie, la musica considerata eticamente commendevole continuava a ridursi, dopo seco-

li, ai soli inni religiosi. Pertanto, i “negri buoni” erano quelli che cantavano e suonavano *spiritual*, non blues o jazz. Lo stesso tentativo di sostenere che gli *spiritual* da concerto fossero antenati del jazz forse non era altro che un tentativo di procurare a quest’ultimo un pedigree meno corrotto.

Accade così che, ancora in pieno XX secolo, il disco documenta l’esistenza di due concezioni della notte. Nel repertorio di radice religiosa protestante, essa è negativa: “*Dark was the night, cold was the ground*”. Nel repertorio profano, la notte è meravigliosa, scintillante, piena di gente e di divertimento, sotto la condizione non trascurabile di tenere i bianchi fuori dai piedi, specie se sbirri: è la notte descritta da Bessie Smith in *Gimme a Pigfoot*.

Il jazz finirà per accogliere in sé entrambe le notti, proprio come la *Prima sinfonia* di Gottschalk. Le accoglie perché vive lo stesso conflitto, lo rispecchia, lo descrive e lo commenta. Portando i valori di una società e di una cultura dentro una seconda società e una seconda cultura, che non accoglie certo la prima a braccia aperte, il jazz riuscirà a parlare di tutte le sfaccettature della notte e anche del giorno.

Lo si può comprendere soprattutto osservando la storia del rapporto tra jazz e cinema. Finanziato e gestito da statunitensi bianchi, il cinema all’inizio non fece che rimarcare l’estraneità del jazz alla loro vita. Era usato solo come musica diegetica, cioè tenuto incatenato al mondo dei locali notturni, dove si suonava jazz e si viveva nel peccato. Sarà una straordinaria conquista per i compositori jazz degli anni ‘50, guidati da John Lewis, il poter usare il jazz per dire tutto, commentare ogni sorta di personaggio, ambiente e accadimento: addirittura una bella mattinata di sole in piazza San Marco con l’angiolotto dorato che gira su se stesso e batte le ore, raffigurato dal motivo a fanfara di *The Golden Striker*.

Lo stesso John Lewis menò vanto di avere, in quell’occasione, spezzato le catene del rapporto obbligato tra jazz e vita notturna nelle colonne sonore, ormai divenuto una prigionia. Chi l’avrebbe mai immaginato al tempo di Juan García de Zéspedes? ■



George Russell

L'influenza del Lydian Chromatic Concept e la valorizzazione del folk in Norvegia

di Luca Vitali

“Per anni gli americani hanno guardato il jazz europeo con lo stesso sorriso tollerante riservato al

baseball giapponese. Qualcosa però si muove nel vecchio continente. Una generazione di musicisti sta emergendo dall'ambiente del jazz europeo, e sono loro, ora, a riservare un sorriso tollerante al jazz americano. Parlare con loro dell'attuale stato della musica è come parlargli di un vecchio e caro amico che se n'è andato. Credono che il jazz americano si stia ritirando nel passato mentre l'Europa sta portando la musica dentro il XXI secolo.”¹

79

Questo libro non vuole schierarsi a favore del jazz europeo, o addirittura norvegese, e contrapporlo a quello afroamericano. Intende invece portare alla luce l'evoluzione, semisconosciuta ai più, della piccola scena norvegese, un'evoluzione iniziata proprio grazie a uno dei più grandi maestri e compositori del jazz contemporaneo, l'americano George Russell, e parlare del ruolo determinante che Russell ricoprì nella valorizzazione e crescita di una scena che, vissuta fino ad allora nell'emulazione dei grandi miti del jazz, avviò grazie al suo impulso un percorso di emancipazione dalle radici afroamericane che da Jan Garbarek arriva ai giorni nostri con una tra le più interessanti e innovative scene al mondo. Si tratta di un viaggio che inizia nei primi anni Sessanta, quando Russell si trasferisce per qualche tempo in Scandinavia: una storia fatta di persone, incontri, tradizioni, cultura e molto altro ancora. Russell arriva in Scandinavia nel 1964, dopo un tour europeo con il sestetto in cui lo affiancano Don Cherry, Sheila Jordan, David Baker, Steve Swallow ed Eric Dolphy. In origine pensa di tratte-

nersi qualche anno facendo base in Svezia dove, tra le altre cose, lavora all'Università di Lund, ma strada facendo decide di trasferirsi a Oslo. Qui ha una relazione con Marit Jerstad, membro del NyMusikk - sezione Norvegese della ISCM (International Society of Contemporary Music) - il che ha probabilmente un peso nella sua influenza sulla musica moderna in Scandinavia. Il suo libro *Lydian Chromatic Concept of Tonal Organisation*² era già stato pubblicato in U.S.A. all'inizio degli anni Cinquanta, ma la sua musica in America non ha un grande riscontro, e Russell arriva in Europa piuttosto frustrato. In Scandinavia trova però l'ambiente ideale. Russell è particolarmente colpito dal giovanissimo sassofonista Jan Garbarek e dal batterista Jon Christensen, che cerca subito di coinvolgere nella sua band a Stoccolma. Garbarek e Christensen incontrano George per la prima volta al Festival di Molde nel 1964 come spettatori di un suo concerto. Col sestetto, Russell mostra quanto la sua musica sia innovativa e interessante. Non è la solita stella "bop" americana arrivata per suonare standard con un trio locale, è invece una band stabile con composizioni originali basate su un nuovo concetto di organizzazione musicale. Questo primo contatto lascia il segno nei due giovani musicisti norvegesi, trovando poi conferma nell'emozionante jam session che segue i concerti quando, all'improvviso, George Russell si unisce al loro quartetto (Garbarek, Christensen, Arild Andersen al contrabbasso e Terje Bjørklund al pianoforte) sostituendosi al pianista. Un'energia tremenda alimenta il gruppo: George suona con i pugni, con i gomiti, con tutto il corpo, è tellurico, esplosivo. Garbarek ricorda:

"Tenevo quasi sempre gli occhi chiusi, suonavamo duro, free, un sacco di energia. All'improvviso è stato come se qualcuno premesse un bottone e tutto si amplificasse a dismisura. C'era questa tremenda energia, una cosa fuori dal mondo, e io le sono andato dietro, e poi mi sono guardato alle spalle e ho visto che il nostro pianista non era al suo posto ma era George a suonare il piano. Suonava con i pugni, con i gomiti, usava il piano come fosse una batteria, e noi ci siamo ritrovati fuori da lì, immersi in un

L'influenza del Lydian Concept

universo cromatico. Alla fine è venuto da me a dirmi che voleva mi unissi al suo sestetto in un tour mondiale, è stato un momento davvero cruciale per me. È stata la prima volta che mi ha sfiorato la mente l'idea di diventare davvero un musicista.”³

Per la prima volta nella vita Garbarek pensa di diventare musicista di professione, ma è solo un liceale di diciassette anni. Due anni prima, nel 1962, aveva vinto una sorta di campionato jazz dilettantistico, il pur prestigioso Norgesmesterskapet for jazzamatører; ora però, su consiglio dei genitori e diversamente da Christensen - che invece



accetta - si convince a rinunciare a questa grande opportunità.

Christensen, di qualche anno più maturo e attivo come musicista dall'età di diciassette anni, era diventato componente stabile della band di Bud Powel a diciannove anni, ottenendo un ingaggio al Metropol, storico jazz club di Oslo. Ricevuta, dopo qualche mese, la conferma da Russell, si mette a studiare: è un batterista autodidatta e non è in grado di leggere la musica. Per imparare a suonare quella di Russell e i suoi arrangiamenti, sia per sestetto sia per big band, acquista diversi suoi dischi per provare le parti: *"A quel tempo non c'erano conservatori jazz in circolazione, e quindi ascoltavamo i dischi e ci suonavamo sopra"*.⁴

Russell comprende la scelta di Jan, decide di pazientare e qualche tempo più tardi lo invita ad alcune registrazioni radiofoniche e televisive in Svezia. Gli spedisce un grosso pacco contenente tutte le parti per sassofono con gli arrangiamenti per big band e per sestetto. Anche Jan però, come Jon (e gran parte dei musicisti norvegesi) è autodidatta, e non sa leggere la musica. Ma Russell è molto determinato:

"Disse: «Hai tre mesi, usali e poi vieni a Stoccolma che registriamo questa roba». Sono stati tre mesi molto intensi per me! Sono andato e, devo dire, sono sopravvissuto. Di certo non sono stato grande; avevo ancora problemi con la lettura ed ero seduto a fianco ai musicisti più grandi, i miei eroi, in fondo. L'altro sax tenore era Bernt Rosengren, svedese. C'era lui di fianco a Coltrane e a Dexter, e poi c'ero io! Ma ho imparato moltissimo, e George mi ha insegnato tutto quello che poteva."⁵

Jan riceve in dono da George il suo libro *Lydian Chromatic Concept* e partecipa ad alcuni seminari del maestro. Si avvicina con interesse agli aspetti teorici della musica e inizia ad approfondirli alla corte di uno dei più grandi innovatori dell'epoca. Per lui il libro di Russell è un'autentica guida tecnica, un manuale d'improvvisazione jazz.

Molti anni più tardi, parlando del libro di Russell, il pianista Gil Gold-

stein lo avrebbe riassunto così:

“Questo concetto è basato sull’idea di forza gravitazionale della tonalità, che mette a riposo [potremmo dire che “manda in pensione”; NdA] l’organizzazione tonale fermamente costruita su centri tonali, suggerita da un elemento verticale (quale un accordo) o uno orizzontale, la tonica cui una melodia o una sequenza di accordi tende a condurre.”⁶

Queste teorie raccolgono immediato consenso soprattutto nell’ambiente del jazz, diventando fonte diretta di gran parte della prima sperimentazione per artisti come John Coltrane, Miles Davis e altri grandi che, via via più numerosi, adottano la nuova forma “modale”.

Strano percorso, quello di Russell. Inizia come batterista nel perio-



do be-bop, e durante uno dei ricoveri ospedalieri cui deve sottoporsi per curare la tubercolosi, si dedica alla teoria musicale. Una delle sue prime composizioni è "Cubano Be Cubano Bop" per l'orchestra di Dizzy Gillespie nel 1947, cui segue la magnifica partitura di "A Bird in Igor's Yard", affidata all'orchestra del clarinettista Buddy De Franco, in cui Russell fa una sorta di sintesi fra la musica di Charlie "Bird" Parker e quella di Igor Stravinskij, saldando in tal modo il jazz moderno con la musica classica contemporanea. In Norvegia però, George Russell non si limita alla divulgazione del



Jan Garbarek e Jon Christensen © Arthur Sævi

Lydian Chromatic Concept. Spinge allievi e collaboratori verso la ricerca di nuovi suoni e ritmi, li esorta a scavare nel folk scandinavo, a fonderlo con altre tradizioni, a innestare nel linguaggio jazz - limitato, a suo modo di vedere - colori e ritmi di provenienza diversa, senza timori né pudori. L'operazione acquista interesse e gli etnomusicologi, da puristi del genere, iniziano a chiedersi se in Norvegia questo sia filosoficamente in sintonia con la musica folk. Per George Russell è tutto chiaro:

“Penso che la musica sia il linguaggio più alto dell'uomo. È per questo che la si comprende in tutto il mondo... Occorre essere in grado di sentire la musica come una scuola di vita che aiuta a risolvere i problemi.”⁷

Nei cinque anni trascorsi in Scandinavia (1964-1969) Russell riesce a mettere insieme i migliori musicisti del jazz locale: svedesi e norvegesi insieme, in una big band diretta da un americano. Qualcosa di analogo era capitato solo nel 1958, quando Quincy Jones aveva diretto la Swedish Radio Big Band.⁸ ■

NOTE

- 1 Stuart Nicholson, *The New York Times*, 3 giugno 2001.
- 2 George Russell, *Lydian Chromatic Concept of Tonal Organisation: The art and science of tonal gravity*, Concept Publishing Co. 1953.
- 3 Stuart Nicholson, *In conversation with Jan Garbarek*, Jazz.com, 18 gennaio 2010.
- 4 Jon Christensen, Intervista dell'autore, 19 ottobre 2010.
- 5 Stuart Nicholson, cit.
- 6 Gil Goldstein. *Jazz Composer's Companion Rottenburg: Advance*, 1993.
- 7 George Russell, op. cit.
- 8 Einar Økland in *Jazz i Norge*, 122/1975.

Per una narrazione del jazz a Vicenza Gli inizi*

di Riccardo Brazzale

Vicenza non era mai stata una città del jazz. Non poteva certo paragonarsi a Verona, Padova o Mestre e, nella prima metà degli anni '80, nemmeno a Bassano. Poi, spinta dall'hinterland e soprattutto dall'iniziativa di qualche singolo, la città prese a svegliarsi dal lungo torpore. Così ci appariva Vicenza quando, nel maggio del 1995, immaginammo che anche da noi avrebbe potuto trovar senso un festival jazz. In realtà, senza riandare a epoche leggendarie, nell'ultimo quarto del XX secolo il Comune di Vicenza aveva deciso di riprovarci in maniera seria nella primavera del 1979. Primavera calda, per la verità, anzi caldissima, funestata a pochi chilometri dal capoluogo dallo scoppio di una bomba fatta in casa per scopi certamente non pacifici. In quell'aprile focoso, al palasport di Via Goldoni giungevano il quartetto di Anthony Braxton, quello di Max Roach e pure il sestetto di Giorgio Gaslini, ma gli autoriduttori e qualche incidente avrebbero fatto decidere che i tempi non erano ancora maturi.



Eppure a Padova, Verona e Mestre succedevano tante cose e l'Umbria andava diventando un colosso. Così in città prese a riprovarci la Gioventù Musicale di Carmine Carrisi, coi seminari tenuti dagli ex-Perigeo: Giovanni Tommaso, Franco D'Andrea, Claudio Fasoli e Bruno Biriaco. Erano tempi comunque duri e gli appassionati avrebbero dovuto aspettare ancora.

Si giungeva dunque all'83, quando l'Assessorato di Levà degli Angeli (con le consulenze milanesi di *Jazz Action* legata a Carlo Bagnoli, nonché in collaborazione con la giovane "Rete Quattro") portava all'Astra appena restaurato una bella fetta del miglior jazz italiano di allora: dal rag di Cesare Poggi al traditional di Carlo Tomelleri e Sante Palumbo, dal cool alla Mulligan di Bagnoli al piano mainstream di un poco più che ventenne Dado Moroni, dal bop posato di Gianni Basso a quello spericolato del compianto Massimo Urbani (in quartetto con Pieranunzi, Pietropaoli e Gatto) e sino alla modernità rappresentata dal duo Fasoli-Faraò e dal quartetto di Franco D'Andrea. Degnissima iniziativa ma ancora una volta non segnata dalla continuità, tanto che sarebbe toccato di nuovo alla Gioventù Musicale tenere accesa la fiaccola del jazz in città, con la presenza di un paio di concerti all'interno della propria stagione classica dell'84-85: ancora D'Andrea (in trio con McKee e Altschul) e poi Giorgio Gaslini.

Fra una cosa e l'altra, in provincia regnava incontrastata la rassegna bassanese di Lilian Terry e si aprivano (e si chiudevano) qua e là jazz club dalle alterne fortune (al Roxy di Lugo, per pochi mesi, sembrò di essere a New York). Si arrivava così all'86, quando la Gioventù Musicale si riaffacciava per coinvolgere il Comune in una piccola rassegna a dicembre di quattro serate e tornavano all'Astra Faraò, Bagnoli, Fasoli e Urbani: era una pietra nello stagno, prologo di un festival del jazz italiano, sempre all'Astra, che fra il novembre e il dicembre dell'87 avrebbe portato in città davvero il meglio del panorama nazionale: da Enrico Rava (con l'allora giovanissimo Mauro Beggio alla batteria) a Franco D'Andrea, da Trovesi a Fasoli, dall'ottetto milanese di Luigi Bonafede al nonetto più o meno romano di Bruno Tommaso (con Fresu, Colombo, Giammarco, Ot-

tini, Terenzi, Fiorentino, Pietropaoli e Fioravanti), dal pianismo di Fumo a quello di Pieranunzi (oltre a qualche presenza vicentina: un giovane arrangiatore di Calvene che li metteva la prima pietra per la nascita della futura Lydian Sound Orchestra, il vecchio immarcescibile sax di Sergio Montini, quindi un pianista di belle speranze, Danilo Memoli, e poi un manipolo di valdagnesi che facevano capo a Roberto Beggio: Gigi Sella, Moreno Castagna, Ego Filotto, Andrea Neresini e appunto il giovane Beggio). Il tutto annunciato dal gospel in prima italiana del "Golden Gate Quartet" al Teatro Roma. Era un bel festival, con bei nomi e soprattutto con diverse idee originali, in mescolanza fra musica, cinema e teatro, ma sembrava un destino: non c'era continuità e il progetto per l'edizione '88 si fermava a un solo concerto all'Astra. Avveniva grazie all'iniziativa di pochi testardi (fra questi i gestori di un locale neonato: l'Antica Casa della Malvasia) ma quel concerto era a suo modo storico: il duo Konitz-D'Andrea, su un repertorio esaltante registrato con mezzi familiari, ovvero dodici songs di Gershwin eseguite in dodici tonalità diverse, come un piccolo, improvvisato clavicembalo ben temperato dei giorni nostri, ora documentato da un cd Philology. Poi l'89. Un superpionone dell'Hancock elettrico al palasport faceva ben sperare ma la pioggia fermava il trio acustico di Chick Corea a un minuto dall'inizio del concerto in piazza, e sembrava che ancora il jazz a Vicenza si dovesse fermare sulla soglia degli anni '90. Aprivano locali, altri ne chiudevano, Lontano dai furori del "Pezzo" di Valdagno, in città partiva l'avventura della Scuola Thelonious, quindi del "Vinelli" in Viale Verona (dove passò fra i tanti anche un fisarmonicista agli arbori della carriera, tale Richard Galliano, di fronte a poche decine di persone), infine del Totem di Paolo Turetta a Ponte Alto dove parve coagularsi finalmente la vera rinascita del jazz made in Vicenza. In due anni, transitarono dal Totem Joe Lovano, gli Oregon, Michel Petrucciani e tanti altri. La passione e la caparbieta di Turetta (ma anche il suo impegno finanziario) riportarono il jazz in piazza (i sax di Bill Evans e di Steve Coleman) ma soprattutto concorsero a convincere i politici vicentini che il jazz poteva entrare in città dalla porta ufficiale di un teatro, magari del

Teatro, l'Olimpico. Così nel '94, giusto trent'anni dopo il Modern Jazz Quartet, il jazz rientrava nel più antico teatro coperto del mondo, con la prima italiana di "Rava l'Opera va", ovvero la trasposizione nel linguaggio e nella sensibilità del jazz di un piccolo pezzo di mondo lirico, grazie a Enrico Rava, ai suoi solisti (un Galliano oramai avviato alla piena notorietà, un altro francese, cioè l'estroverso batterista Daniel Humair, poi Battista Lena ed Enzo Pietropaoli) e l'Orchestra del Teatro Olimpico diretta da Bruno Tommaso. Fu un successo, documentato anche da un video diretto dal regista Maccaferri, e il ghiaccio sembrava davvero rotto. L'anno dopo, il '95, Petrucciani tornava all'Olimpico per un successo straordinario, precedendo di pochi giorni, un altro ritorno "francese": quello di Richard Galliano (con l'Orchestra del Teatro) che sarebbe divenuto l'artista forse più amato dai vicentini. Oramai non vi erano più dubbi: i tempi erano maturi. ■

(continua)*

* Primo capitolo del volume *Dalla porta del jazz. Vent'anni di musica a Vicenza*, in uscita nel 2015.





L'esperienza sta nelle dita e nella testa.

Henry David Thoreau

Entra a far parte della community Trivellato Jazz su jazz.trivellato.it

Vicenza Jazz 2015

TRIVELLATO[®]

experience

NEW CONVERSATIONS VICENZA JAZZ 2015

direzione artistica



riccardo brazzale

COMUNE DI VICENZA



*achille variati
jacopo bulgarini d'elci*

sindaco
vicesindaco e assessore alla crescita
direttore settori musei, cultura e promozione della crescita

loretta simoni

allestimenti e logistica
amministrazione
segreteria organizzativa
comunicazione e promozione

*carlo gentilin, mattia bertolini
ida beggiato, franca maran
diego sammarco, annalisa mosele
eleonora toscano*

ufficio unesco
ufficio gemellaggi
musei civici

*carlotta trombin, anna maria carta
simona crippa, erica sottoriva
grazia rostello
romina muraro
clelia stefani, patrizia lorigiola
iole adami, chiara signorini
daniela faburlani, giovanna combatt
emilio giorio, pio comparato
fabrizio discornia, tiziana munari
mauro passarin (conservatore)
tiziana lain*

staff teatro olimpico
museo del risorgimento e della resistenza

FONDAZIONE TEATRO COMUNALE CITTÀ DI VICENZA



presidente

flavio albanese

segretario generale
promozione e organizzazione spettacoli
amministrazione
contabilità
segreteria organizzativa
responsabile tecnico
segreteria
custodato
relazioni esterne

*pier giacomo cirella
marianna giollo
luigi bertinato
marco barcellona
diego conte
ezio zonta
erika dalla valle
guido cecchetto
lorenza arzenton*

UFFICIO FESTIVAL
segreteria di produzione
segreteria

*gianfranco spigolon
elisa dal zotto
cristina fontana*

trivellato mercedes benz - vicenza
aim energy - vicenza

main sponsor

ministero per i beni e le attività culturali
regione veneto

partner istituzionali

confindustria vicenza
confcommercio vicenza

altri partner

develon
colorcom exhibition solutions
tipografia UTVI
pegaso security

sponsor

ac hotel vicenza
acqua recoaro
fazioli pianoforti

sponsor tecnici

panta rhei - vicenza
conservatorio di musica "a. pedrollo" - vicenza
scuola di musica "thelonious" - vicenza
der ruf - vicenza
gallerie di palazzo leoni montanari - vicenza
la piccionaia - vicenza
teatro spazio bixio - vicenza
ab23 teatro del lemming - vicenza
libreria galla - vicenza
biblioteca civica bertoliana - vicenza
centro studi musicoterapia alto vicentino
istituto musicale veneto città di thiene
i-jazz - firenze

collaborazioni

il giornale di vicenza
radio vicenza fm

media partner

jd service - padova

allestimenti e servizi tecnici

andrea bogoni pubblicità - vicenza

visual display

bolognino comunicazione - vicenza
graziano ramina - dueville (vi)

ideazione grafica
 editoria

daniele cecchini

ufficio stampa

staff accoglienza	<i>giancarlo mastrotto</i> <i>fabio scalco</i> <i>angela piovene</i>
responsabile di palcoscenico	<i>giancarlo zanetti</i> <i>jacopo berti</i> <i>stefano dal bello</i>
panta rhei	<i>elisabetta reginato</i> <i>naica zamberlan</i> <i>silvia tamiozzo</i>
jazz café trivellato, direttore artistico	<i>gianluca moretto</i>
i locali del jazz	al barco , via della scola antica osteria trastevere , contrà xx settembre bar borsa , piazza dei signori bar castello , piazzale de gasperi bar sartea , corso ss. felice e fortunato bella zio , viale giuriolo bistrot al fiume , largo neri pozza bocciodromo jazz club , via rossi café del sole , via c. colombo cantiere barche , contrà barche capestrano & polidoro caffè , galleria pozzo rosso cappelleria palladio , piazzetta andrea palladio i monelli , contrà paolo lioy julien , contrada j. cabianca laboratorio arka , contrà mure s. michele l'ultima spiaggia , piazzetta san biagio mavalà , contrà delle morette mivago , contrà s. caterina moplen , piazza biade nuovo bar astra , contrà barche osteria al centro da carletto , viale dei mulini, fimon pullmanbar , viale giuriolo russian pub , viale mazzini samarcanda , strada marosticana show room zanta pianoforti , contrà porta santa lucia spazio nadir , contrà santa caterina time café , contrà mure porta nova vivo mangio bevo jazz club , via piazzon 48/c - creazzo
coordinamento club	<i>diego ferrarin</i>

www.vicenzajazz.org

vicenzajazz@tcvi.it

PREVENDITE

Biglietteria del Teatro Comunale Città di Vicenza, viale Mazzini 39
dal martedì al sabato dalle 15 alle 18.15

tel. 0444 324442
biglietteria@tcvi.it

on line al sito:

Sportelli della Banca Popolare di Vicenza
Giorno dello spettacolo: alla biglietteria del teatro da un'ora prima
dell'inizio dello spettacolo

www.tcvi.it

BIGLIETTI

Memoria della Noche, Teatro Olimpico
Arturo Sandoval 6et, Teatro Comunale
Gregory Porter 5et, Teatro Comunale
Antony Braxton 4et, Teatro Comunale

intero: euro 18,00 + d.p.
ridotto*: euro 15,00 + d.p.

Maria Schneider & Jazz Orchestra | Fabrizio Bosso 4et
Jan Garbarek group feat. Trilok Gurtu

intero: euro 22,00 + d.p.
ridotto*: euro 18,00 + d.p.

Mare Nostrum, Teatro Olimpico

intero: euro 25,00 + d.p.
ridotto*: euro 20,00 + d.p.

Esquisse D'Une Trajectoire, Spazio Der Ruf
Lukas Ligeti "Hypercolor Trio", Jazz Café Trivellato - Teatro Astra
Jan Lundgren & Pino Ninfa, Villa Guiccioli
Funk Off feat. Karima | Lydian Sound Orchestra
Jazz Café Trivellato - Teatro Astra

biglietto unico: 5,00 euro

Max Ionata Hammond Trio & Gegé Telesforo
Jazz Café Trivellato - Teatro Astra

intero: euro 12,00 + d.p.
ridotto*: euro 8,00 + d.p.

Soft Machine Legacy & Keith Tippett
Jazz Café Trivellato - Teatro Astra

intero: euro 18,00 + d.p.
ridotto*: euro 15,00 + d.p.

The David Weckl Acoustic Band, Auditorium Fonato di Thiene
info e prevendite: Ufficio Promozione Eventi Culturali e Turistici
tel. 0445 804745 e-mail teatro@comune.thiene.vi.it

intero: euro 20,00
ridotto*: euro 15,00

ABBONAMENTI

(solo presso la biglietteria del Teatro Comunale Città di Vicenza)
Abbonamento a 10 concerti (concerti al Teatro Comunale e al
Jazz Café Trivellato, concerto del 16 maggio al Teatro Olimpico)

intero: euro 120,00
ridotto*: euro 90,00

JAZZ CAFÉ TRIVELLATO

da lunedì 11 a venerdì 15 al Teatro Astra

biglietto unico: 5,00 euro
abbonamento: 18,00 euro

sabato 9 maggio, Piazza dei Signori: "It's always night"
Laddove non diversamente specificato

INGRESSO LIBERO

***Ridotto** valido per giovani fino ai 30 anni, over 65, associazioni
culturali musicali, Touring Club Italiano, dipendenti Comune di
Vicenza, dipendenti AIM, abbonati TCVI e Teatro Astra

- 2 **Immaginatevi
una città che risuona**
di Jacopo Bulgarini d'Elci
- 4 **AIM e Vicenza Jazz insieme
per una società aperta**
di Paolo Colla
- 5 **L'album
dei ricordi**
di Luca Trivellato
- 6 **Programma generale**
- 21 **Vent'anni.
Dalla porta del jazz**
di Riccardo Brazzale
- 27 **Le schede sui protagonisti**
a cura di Daniele Cecchini
- 52 **Io non posso darti nient'altro che amore:
l'arte della ballad nel jazz**
di Maurizio Franco
- 65 **Duke Ellington e il notturno americano:
alcune riflessioni preliminari**
di Marcello Piras
- 79 **L'influenza del Lydian Chromatic Concept
e la valorizzazione del folk in Norvegia**
di Luca Vitali
- 86 **Per una narrazione del jazz a Vicenza
Gli inizi**
di Riccardo Brazzale

LA MUSICA SI ACCENDE

VICENZA JAZZ
8-16 maggio 2015
XX EDIZIONE

Con **Aim Energy**
vivi tutta l'esperienza
di un grande spettacolo



aim
energy



Mercedes-Benz

TRIVELLATO[®]

aim
energy