Registrato nelle medesime date di *«Gesti»* (già recensito sul numero di febbraio), anche *«Mut(e)azioni»* è frutto della collaborazione che, sotto la denominazione di Stefano Battaglia Theatrum, il pianista ha avviato con i suoi allievi del Laboratorio permanente di ricerca musicale, emanazione di Siena Jazz. I quindici brani (o, se si vuole, i quindici movimenti di un'unica suite), tutti brevi, hanno il carattere di moduli, prototipi da sviluppare, bozzetti ben tratteggiati ma dalla struttura aperta: pertanto sono impostati e risolti più sotto il profilo del timbro, del *mood* e dell'*interplay*, che sotto quello compositivo e melodico-tematico; sono da intendersi più come esercitazioni laboratoriali, propedeutiche a un ulteriore consolidamento delle collaborazioni, che come prodotti definitivi di ampio respiro.

Questa è l'impressione che si trae dall'ascolto del Cd, che comunque rivela la ricerca e l'individuazione di un preciso approccio espressivo per ognuna delle quattro formazioni che si alternano. Il quintetto formato da tromba, tenore, pianoforte e due batterie propone prevalentemente una cruda consistenza free, marcatamente frammentata, a tratti sorretta da uno slancio visionario. Al contrario, rimandano a tradizioni popolari di varie latitudini le cadenze ritmiche, la pronuncia deformata dei fiati e la semplicità espressiva che caratterizzano il quintetto costituito da due sassofonisti e tre percussionisti.

Il trio di clarinetto, pianoforte e contrabbasso ha un carattere compassato, quasi misterioso e sognante, di impronta cameristica, salvo accendersi in una pulsazione e in geometrie decisamente jazzistiche, molto vicine all'insegnamento di Jimmy Giuffre. Infine, il trio di tromba, pianoforte e batteria consegue una spiccata nitidezza esecutiva, una concentrazione interiorizzata di particolare intensità. Sono proprio i due trii a ottenere i risultati più compiuti e originali. Tutti i partner del pianista dimostrano comunque di possedere testa e gambe – vale a dire un approccio interpretativo maturo e ponderato, tutt'altro che scontato – oltre che adeguate capacità tecniche.

L.Fa.

e dissonanze varie, pazzeschi ritmi composti, strumenti insoliti. L'orchestra ha tre bassi (uno dei quali può essere sostituito dal sitar), Lang si alterna a varie tastiere elettriche e tutta la formazione è amplificata; Ellis in *Open Beauty* sviluppa un magnifico, studiato assolo con se stesso, rifratto da una camera d'eco (senza un errore d'intonazione!). Può darsi che *«Electric Bath»* abbia poco a che fare con gli sviluppi dominanti del jazz elettrico, ma indicava una strada ricca di vitalità; del resto, se nel lussureggiante *Indian Lady* si avverte l'influsso di Mingus, altrove è chiaro che molta «transavanguardia» d'oggi, soprattutto europea, è passata, più o meno consciamente, per questa musica.

Dieci anni dopo, le intuizioni (a volte un po' affastellate) di Ellis erano integrate nel maestoso sguardo d'insieme di Gil Evans. *«Little Wing»* è stato registrato dal vivo in Germania nell'ottobre 1978 da un nonetto come al solito poco convenzionale: due trombe (Terumasa Hino e Lew Soloff), due sax (George Adams e Gerry Niewood), tuba (Bob Stewart), sintetizzatore (Pete Levin), basso elettrico (Don Pate), batteria (Rob Crowder) e il leader al piano elettrico. Rispetto al disco originale è stata aggiunta quasi mezz'ora di musica, con *Waltz* e *Voodoo Chile* (il disco scrive erroneamente *Barry's Tune*, mitico brano di Johnny Carisi). Con un inquietante *Little Wing* di venticinque minuti, ci sono dunque due temi di Jimi Hendrix nel disco, a dimostrazione dell'interesse del grande arrangiatore per quella musica. Ma l'estetica del miglior jazz elettrico è presente in ogni momento: basti sentire l'attacco dei ritmi dopo l'esposizione a cappella del tema di *Dr. Jeckyll*. E questo formidabile sposalizio con il bop adombra già la strada attuale, quella in cui, come si diceva, non sono gli strumenti a determinare il genere.

Claudio Sessa

JERRY BERGONZI

«Lost In The Shuffle»: *The Tomb / Different Places Together* (2 vers.) / *Sound Advice / Lost In The Shuffle / Invisible Light* (2 vers.) / *Simultaneous Looks / Wind Print / Have You Met Miss Jones?*

Jerry Bergonzi (ten.), Dan Wall (org.), Adam Nussbaum (batt.). Louisville, 16 e 17-1-98.

DOUBLE-TIME DTRCDS-42, distr. Ird.

L'affiatata coppia formata dall'organista Dan Wall e dal batterista Adam Nussbaum, dopo aver affiancato egregiamente la chitarra di John Abercrombie, si è messa al servizio dell'eccellente sassofonista Jerry Bergonzi, che sembra aver trovato con questa formula un'ideale risposta alle sue esigenze espressive, riuscendo a coniugare la robusta sonorità e l'agile fraseggio del suo tenore a una struttura ritmico-armonica sufficientemente aperta.

Il quasi cinquantaduenne sassofonista di Boston ha un curriculum di tutto rispetto e soprattutto grande talento strumentale, cosa che gli consente di improvvisare senza alcun problema anche sulle più complesse progressioni armoniche. A un anno dal primo album del trio (*«Just Within»*, registrato nel 1997 per la stessa etichetta) anche questo *«Lost In The Shuffle»* conferma limiti e virtù della proposta musicale di Bergonzi, accattivante e jazzisticamente in regola, ma allo stesso tempo un poco prevedibile e ripetitiva.

Il suo straripante sassofono mette letteralmente le ali nel brano che dà il titolo all'album, e convince non poco sia sul tempo medio di *Sound Advice* sia nella più lenta *Invisible Light*, ballad notturna e avvolgente. Eccellente è il sostegno fornito da Wall all'Hammond B-3 – da qualche anno tornato di moda, ma suonato qui con perizia e proprietà di linguaggio ammirevoli – e dalla sempre pertinente e precisa batteria di Nussbaum; i due sul tempo sostenuto di *Simultaneous Looks* si ricavano un piccolo spazio per dialogare con perizia, sensibilità e affiatamento. Con l'eccezione della deliziosa *Have You Met Miss Jones?* i brani del disco sono tutti di Bergonzi, e anche questo alla lunga si rivela un limite, perché non sempre le capacità compositive del leader risultano all'altezza di quelle solistiche. Nemmeno i suadenti profumi latinoamericani di *Different Place Together* e *Wind Print* riescono a cambiare di molto l'atmosfera dell'album, costantemente bluesy e carica di swing. Per gli estimatori del trio sono state aggiunte due *alternate takes* di cui si sarebbe forse potuto fare a meno.

C.D.

GIOVANNI CECCARELLI - EDDIE WIED

«The Street Dancer»: *Carmela / Liza / Canzone per Ferruccio / So Near So Far / Yesterdays / Passione / Invitation / Here's That Rainy Day / Ghost Of A Chance / Come Rain Or Come Shine.*

Formaz. complessiva: Lorenzo Fontana (ten.), Giovanni Ceccarelli, Eddie Wied (p.), Michael Brewin (chit.), Frank Dela Rosa (cb.), Ron Steen (batt.). Portland, 22 e 23-1, 17-3-97.

PHILOLOGY W136, distr. Ird.

Si è formato in casa Philology il pianista anconetano Giovanni Ceccarelli; gli appassionati che seguono con maggiore attenzione la produzione della coraggiosa etichetta di Paolo Piangiarelli lo ricorderanno sicuramente in alcune incisioni a fianco di Tiziana Ghiglioni e del compianto Massimo Urbani. Giunto

REGOLAMENTO

Il Comune di Baronissi (SA) organizza il V Concorso Nazionale di Musica Jazz. Il concorso si svolgerà l'1, 2 e 3 luglio 1999 in Baronissi.

1. Possono iscriversi musicisti di ogni nazionalità e senza limiti di età.
2. La domanda di partecipazione deve essere effettuata in carta semplice, elencando in quale categoria si desidera partecipare (professionisti o emergenti) il nome del gruppo, il numero degli elementi e da quali strumenti è composto l'organico. È necessario indicare i dati anagrafici ed il numero telefonico del responsabile del gruppo. La domanda dovrà essere corredata da audiocassetta o videocassetta e spedita al Comune di Baronissi - Uff. Segreteria, entro il 15/06/99 (allegando il cedolino postale d'iscrizione). La quota di iscrizione di L. 30.000 da versare sul C/C n. 15600844 intestato alla Tesoreria Comunale di Baronissi (SA).
3. L'organizzazione comunicherà a mezzo posta o telefonicamente l'accettazione della domanda. Nella stessa comunicazione saranno indicate le informazioni relative al luogo e all'orario di partecipazione al Concorso.
4. L'organizzazione mette a disposizione dei concorrenti: 1 pianoforte, 1 batteria, 2 amplificatori (basso/chitarra) microfono per fiati ed un monitoraggio di palco.
5. I concorrenti dovranno presentare due brani musicali a loro libera scelta (standards, composizioni originali o altro). La durata dell'esibizione non dovrà superare i 20 minuti.
6. Ogni singolo musicista non potrà partecipare in più gruppi.
7. I brani eseguiti saranno sottoposti al giudizio di una giuria composta da musicisti e giornalisti e presieduta da Giovanni Tommaso.
8. I giudizi della giuria sono insindacabili e definitivi.
9. Ai vincitori spettano i seguenti premi:
Categoria professionisti:
I classificato L. 3.000.000
II classificato L. 2.000.000
III classificato L. 1.000.000
Categoria emergenti
I classificato L. 1.500.000
(migliore talento categoria emergenti) Borsa di studio Berklee Summer School at Umbria Jazz Clinics 2000
10. Il vincitore della categoria Professionisti avrà la possibilità di esibirsi in concerto nella edizione successiva del Concorso Nazionale di Musica Jazz di Baronissi.
11. I vincitori dei premi nelle rispettive categorie hanno l'obbligo di esibirsi nell'ambito della II serata.
12. La consegna dei premi è subordinata al rispetto dell'obbligo di cui al punto 11.
13. La segreteria si riserva di apportare e comunicare tempestivamente ai concorrenti eventuali modifiche al presente regolamento.
14. L'iscrizione al Concorso implica l'accettazione del regolamento stesso.
15. La direzione artistica è curata dal M° Stefano Giuliano.

Per ulteriori informazioni telefonare ai numeri: 089/468473 - 089/828211 - 0347/4531453 0338/9672483 dalle ore 10,00 alle 13,00

alla sfida di un disco a proprio nome, Ceccarelli ha deciso di affrontarla in maniera singolare, entrando in sala di registrazione con il proprio maestro, il pianista Eddie Wied, originario dell'Oregon.

Non si tratta però, come si potrebbe essere indotti a pensare, di una scelta fatta per paura di camminare da solo; in tutto il disco Ceccarelli dimostra di saper dialogare alla pari con Wied, offrendo buoni spunti di interazione, nell'ambito di un pianismo *straight ahead* forse privo di guizzi estrosi ma assolutamente solido e piacevole nei suoi riferimenti a tutto campo, da Bill Evans a Kenny Barron.

Accanto a due soli brani originali, *Carmela* (un gustoso *jazz waltz* di Wied) e *Canzone per Ferruccio* (che è invece una ballad di Ceccarelli), il disco propone una serie di standard popolarissimi. Fra questi s'impongono *So Near So Far*, il cui arrangiamento ben valorizza la presenza di due pianoforti, e *Yesterdays*, che impegna Wied e Ceccarelli senza il sostegno della sezione ritmica.

Fra gli altri brani, vanno ricordati il classico napoletano *Passione* di Bovio, eseguito dai due con la sola chitarra di Brewin, e *Ghost Of A Chance*, in cui Ceccarelli cede la scena a Wied per un indovinato trio di pianoforte, contrabbasso e chitarra.

Funziona meno, invece, l'inserimento in alcuni brani del sax di Lorenzo Fontana, un talento ancora un po' acerbo rispetto agli altri musicisti impegnati.

U.S.

JOE CHAMBERS

«The Almoravid»: *The Almoravid / Early Minor / Gazelle Suite / Catta / Medina / Jihad.*

Formaz. complessiva: Woody Shaw (tr.), Garnett Brown (trne), Harold Vick (ten., fl.), Cedar Walton (p., p. el.), George Cables (p. el.), Cecil McBee (cb.), Richard Davis, Walter Booker (b. el.), Joe Chambers (batt.), Omar Clay, David Friedman, Ray Mantilla, Doug Hawthorne (mar., perc.). New York, 1971 e 1973.

32 JAZZ 32099, distr. Ird.

«Mirrors»: *Tu-Way-Pock-E-Way / Mirrors / Caravanserai / Ruth / Mariposa / Lady In My Life / Circles / Come Back To Me / Ruthless.*

Eddie Henderson (tr.), Vincent Herring (ten., alto, sop.), Mulgrew Miller (p.), Ira Coleman (cb.), Joe Chambers (batt., vib.). New York, 7 e 8-7-98.

BLUE NOTE 7243 4 96685, distr. Emi Music Italy.

Chambers è uno dei più completi ed espressivi batteristi contemporanei: autentico virtuoso, sa conciliare alla perfezione un *drumming* vigoroso e intenso con sottigliezze ritmiche di rara leggerezza, intelligenza e preziosità, senza mai smarrirsi in esibizioni effettistiche; al contrario è sempre riuscito a mettere il polso robusto e la fine intelligenza al servizio della musica di altri (Hutcherson, Hubbard, Henderson, Hill, Shorter, Shepp, Roach, Byrd, Tyner) come della propria. Oltre a essere un batterista formidabile e un esperto in percussioni di svariata origine, Chambers è compositore prolifico e di indubbia personalità.

«The Almoravid» (già su Muse) privilegia l'elemento percussivo, non solo quale piattaforma per gli interventi degli altri strumenti ma anche come medium per la creazione di vere e proprie linee melodiche, che crescono a poco a poco tramite il ricorso a una tavolozza di colori cangianti, come accade nel vivace *Jihad*, parte di un lavoro più lungo concepito a suo tempo per il M'Boom di Roach; o in quella *Gazelle Suite* che muta continuamente il metro di base. Belli sono anche i due brani (*Early Minor* e *Medina*) che vedono all'opera i fiati di Shaw, Vick e Brown, impegnati ciascuno a proprio modo nel creare atmosfere suggestive di contenuto lirismo.

«Mirrors» (il cui brano eponimo, uno splendido tema qui sottoposto a un'efficace rivisitazione, apparve per la prima volta in *«Breaking Point»* di Hubbard nel '64) ci fa compiere un salto fino ai nostri giorni. Dall'alto della propria personalità Chambers dirige un agguerrito quintetto il cui neo bop viene nobilitato e proiettato in avanti proprio dalle straordinarie intuizioni del leader, sempre pronto a disegnare tessuti ritmici ideali per i vari interventi solistici. Rimarchevole è il pulsante *Caravanserai*, con assoli espressivi e nervosi di Henderson e Herring; e non da meno sono l'evocativa ballad *Ruth* (con un lavoro delicato e sottile della batteria, da antologia) e il luciferino *Mariposa*, a tempo veloce. Nel dolce *Lady In My Life* e nell'armonicamente complesso *Circles* Chambers esibisce eccellenti doti di vibrafonista, personale e comunicativo. L'ultimo titolo costituisce un'ideale vetrina per il pianismo musicalissimo di Miller e per l'acrobatico basso di Coleman.

S.A.

CYRUS CHESTNUT

«Cyrus Chestnut»: *Miss Thing / Summertime / The Journey / Elegant Flower (For Jazz'min) / Nutman's Invention # 2 / My Favorite Things / Any Way You Can / Mother's Blues / Great Is Thy Faithfulness / Strolling in Central Park / Sharp.*

Formaz. complessiva: James Carter (alto), Joe Lovano (ten.), Cyrus Chestnut (p.), Ron Carter (cb., b. el.), Billy Higgins o Lewis Nash (batt.), Anita Baker (voc.). New York, 1998.

ATLANTIC 7567-83140, distr. Cgd.

Cyrus Chestnut, messosi in luce al fianco di Jon Hendricks e di Betty Carter, ha una sicura padronanza della tastiera, gusto musicale e cultura jazzistica. Non c'è dubbio che questo disco sottolinei tanto le sue qualità compositive quanto quelle esecutive; qualità che vengono ulteriormente esaltate da una ritmica di gran livello con Carter e Higgins, un sogno per ogni giovane asso del pianoforte.

Le potenzialità del trio si gustano innanzitutto in *Elegant Flower*, una raffinata ballad dall'introduzione debussyana che Chestnut dedica alla figlia Jazz'min, e anche nell'elegante *Mother's Blues* o ancor di più in *Strolling In Central Park* che, nel suo arrangiamento, ricorda alcuni vezzi esecutivi cari al trio di Cedar Walton.

Al pianoforte solo sono dedicati i due brani più legati alla tradizione, ovvero *Nutman's Invention # 2*, un'intelligente rievocazione dello stile *stride*, e *Great Is Thy Faithfulness* che è invece un brano d'ispirata religiosità.

Ma il disco presenta anche alcuni ospiti di pregio, come la vocalist Anita Baker, che interpreta gli unici due standard di tutta l'incisione: un buon *Summertime* e soprattutto un *My Favorite Things* finalmente recuperato come canzone e liberato, almeno in parte, dalla pesante eredità coltraniana. Nei brani con la Baker, inoltre, Higgins cede le spazzole a Lewis Nash.

Il sax alto di Carter si ascolta nei danzanti *Miss Thing* e *The Journey*, mentre il plastico *Any Way You Can* impegna ottimamente il tenore di Lovano. I due sassofonisti si confrontano infine nello swingante *Sharp*, un brano energico e soprattutto memore delle atmosfere di certe *chases* degli anni Cinquanta e Sessanta.

U.S.

DAVE DOUGLAS

«Convergence» : *Chit kyoo thwe tog nyin hmar lar / Joe's Auto Glass / Tzotzil Maya / Meeting At Infinity / Desseins éternels / Bilbao Song / The Story / The Elaboration / The Exaggeration / Apocrypha / Collateral Damages / Goodbye Tony / Nothing Like You.*

Dave Douglas (tr.), Mark Feldman (viol.), Erik Friedlander (cello), Drew Gress (cb.), Michael Sarin (batt.). New York, 22 e 23-1-98.

SOUL NOTE 121316, distr. Ird.

Il terzo capitolo discografico della String Band di Dave Douglas conferma l'alta qualità dei precedenti, portando a compimento un ideale *songbook* che affianca composizioni originali, riletture personali di pagine sia jazzistiche sia classiche, rielaborazioni di materiali popolari, riflessioni in musica sulla realtà che ci circonda.

Tzotzil Maya è dedicato alla strage di campesinos del Chiapas perpetrata nel dicembre '97; *Collateral Damages* ricorda tutte le vittime sacrificate durante la Guerra del Golfo. «Spesso siamo indotti a non pensare a queste cose; spero però che chi ascolta tragga da solo i collegamenti che suggerisco», dice Douglas. «Non possiamo soltanto star seduti a leggere *Down Beat*; la musica ha una connessione immediata con gli eventi che accadono nel mondo e con la coscienza di essi».

Sagge riflessioni, e un modo tutto interiore, liricamente combattivo, per riportare il jazz e la musica dentro una cornice di impegno civile. Senza però facili concessioni, perché la musica di Douglas, specie questa con gli archi, si arrampica verso costruzioni formali ardite, stratificate.

E la grande capacità del leader è quella di evitare dispersioni e derive, di tenere unite una serie di tessiture che facilmente possono scappare di mano. Proprio i brani citati offrono le emozioni più palpabili: due temi notturni e intimi, che emergono da orchestrazioni sapienti – l'album è dedicato anche a Gil Evans – e valorizzano la sonorità passionale e increspata della tromba, malinconica e pungente al contempo, voce tra le più riconoscibili ormai nel jazz contemporaneo. Sul fronte invece delle composizioni estese, a più temi e ritmi, svetta *Joe's Auto Glass*: partendo da melodie che rimandano a Ornette, il testo si annoda e si scioglie attraverso fulminanti citazioni, subito ricomposte nel flusso tematico di base. È musica della prontezza, della sorpresa, che comprende simultaneamente disciplina e ribellione. Il violoncello di Friedlander e il violino di Feldman sono chiamati a un lavoro telepatico, senza indugi. Gress e Sarin inventano senza posa figurazioni leggere ma sanno, al momento buono, graffiare o tacere.

Le scelte «classiche» questa volta cadono sull'afflato mistico del Messiaen della *Nativité du Seigneur* e sulla verve di Kurt Weill, tramite il noto *Bilbao Song*, riproposto in una strepitosa trascrizione. Una prospettiva molto disinvolta sul senso del blues è offerta dal lungo *Meeting At Infinity*, un omaggio al Tony Williams compositore brilla in *Goodbye Tony*, mentre l'epilogo è il frizzante *Nothing Like You*, che molti ricorderanno nella versione di Miles Davis con Bob Dorough.

Un album irrinunciabile per conoscere i fermenti creativi del jazz di questi anni.

S.M.