

percorsi di JAZZ

Stefano Pastor



Sono particolarmente lieto di presentare in questo numero Stefano Pastor, ovvero "un violinista in jazz". Stefano mi perdonerà per questa definizione che è necessaria per superare l'iniziale stupore di quei lettori che associano la presenza del violino ad altri generi musicali.

Ho già detto in qualche precedente occasione che il jazz secondo me non va inteso come un genere musicale preciso, cosa che agevola solo chi si occupa di catalogazione, promozione e vendita di CD e libri nei negozi, ma, al contrario, come un grosso contenitore per la raccolta unificata di proposte musicali che possono anche essere diametralmente opposte tra loro. L'unico elemento in comune tra i vari progetti è l'esigenza di sperimentare ed esplorare nuovi territori della propria creatività.

Da non dimenticare un altro elemento essenziale, rappresentato dal reciproco ascolto e dalla conseguente interazione dei musicisti del gruppo.

I percorsi che via via si delineano possono essere i più variegati ed è proprio questo che determina l'interesse per questa musica, capace di generare emozioni a chi ne è catturato.

Nel caso specifico di Stefano Pastor ripeto il piacere nel presentare le sue attività perché queste si muovono nella direzione che ho illustrato in precedenza.

Stefano Pastor da Genova è un violinista diplomato che ha completato la sua formazione diplomandosi anche in jazz. Oltre a vantare numerose collaborazioni in campo classico (cito a titolo di esempio i cantanti lirici José Carreras e Cecilia Gasdia), ha suonato con jazzisti italiani di primo piano come Piero Leveratto, Maurizio Giammarco, Giampaolo Casati, Mauro Negri.

Prima di approfondire con Stefano il discorso sulle sue recenti produzioni e sui progetti che sta coltivando vorrei fare qualche considerazione sul ruolo del violino in ambito jazzistico.

Uno dei luoghi comuni che infestano il mondo del jazz è quello di considerare come strumenti principi il sassofono e la tromba (li ho menzionati in ordine rigorosamente alfabetico per non generare inconcludenti dispute). D'altra parte è pur vero che la miriade di grandi solisti che si sono espressi con questi strumenti ha generato degli stili nello stile e pertanto la formazione di linguaggi di riferimento. Ciò però non vuol dire che anche altri strumenti non possano brillare di luce propria.

Il violino nel jazz, per imporsi, è stato costretto a seguire un percorso più tortuoso e irto di ostacoli, un po' per il predominio di cui ho appena parlato e in parte anche per la "pesante" eredità che lo lega alla tradizione classica. Un altro aspetto da tenere presente è la risoluzione dei problemi tecnici legati alla necessità di esprimersi in un linguaggio diverso da quello classico.

Questa ultima considerazione è frutto del comune vizio italico di ritenersi in grado di dire cose sensate su tutti gli argomenti. Mi scuso per questo attacco di "tuttologia" ingiustificato e approfitto della presenza di un violinista per precisare meglio questo punto: caro Stefano, hai dovuto affrontare e superare problemi tecnici con il violino per arrivare a consolidare un tuo linguaggio in ambito jazzistico?

I principali riferimenti violinistici nel jazz sono di epoca pre-bop. Nel periodo del bop abbiamo un vuoto totale di violinisti per poi passare ad una ripresa dalla fine degli anni '60. La musica che avrei voluto fare sin da adolescente era vicina a quella di Miles e Bird, di Trane e Ornette, tutta musica che, quando non è puro be-bop, assume ampiamente il bop come linguaggio di riferimento. Non solo ma il "peso specifico" di uno strumento a fiato è di molto superiore a quello di un violino e ciò ha sempre costretto i violinisti a suonare mediamente di più e più forte per farsi sentire in contesti di grande pressione sonora (presenza di batteria, fiati ecc.), ottenendo una compressione del suono verso l'alto e una conseguente perdita di ampiezza dinamica. L'introduzione di sistemi di amplificazione sempre più efficienti non ha risolto quello che si configura come un "vizio" legato alla percezione dello strumento da parte del violinista. La mia ricerca di un suono "jazz" si è così sviluppata in due direzioni: quella dell'apprendimento di un linguaggio bop e post bop e quella della costruzione di un suono potente, che potesse misurarsi con gli strumenti a fiato. Il linguaggio di riferimento l'ho assimilato "tirando giù" i soli dai dischi di musicisti come Parker, Rollins, Coltrane e tanti altri, cercando soprattutto di inventare dei modi per imitarne la pronuncia. Questo ha prodotto l'esigenza di trovare anche un suono che assecondasse questa ricerca e ciò è avvenuto gradualmente "snaturando" il mio strumento, alterandone la messa a punto, usando corde rigidissime (attualmente 3 su 4 sono corde per chitarra elettrica) che mi permettessero di passare dalla nota fantasma all'accento violento, usando archi pesanti e enormi quantità di colofonio per simulare il fiato.

Ho ascoltato con molto interesse il CD "Transmutations" stampato dalla inglese SLAM Productions.

Tra le altre cose mi ha favorevolmente colpito la scelta di interagire con il trombone, suonato da Stefano Calcano. Il trombone rappresenta per me "la terza dimensione", la profondità. È lo strumento che dà spessore e questo è evidente soprattutto nelle big bands, ma anche in altre situazioni. L'altro aspetto da sottolineare è l'innovativo impasto timbrico che si genera dall'accostamento dei due suoni del violino e del trombone.

Domanda: da cosa deriva la scelta di avvertirti delle caratteristiche timbriche e delle possibilità tecniche del trombone e di relazionarlo alla tua sonorità?

Si tratta di un vero e proprio collaudo di quanto costruito. Se è vero che dal vivo ho avuto modo di misurare la mia sonorità con quella di molti strumenti a fiato è altrettanto vero che Transmutations è il mio primo disco che propone un impasto violino-fiato. La scelta è ricaduta sul trombone perché è uno strumento molto difficile, che in velocità non può avere la pulizia di un saxofono e questo finisce per renderlo simile al mio violino che per ottenere potenza deve rinunciare alla tipica "facilità" che caratterizza questo strumento. Trovo la "sofferta" articolazione della front line in questo CD un notevole strumento espressivo. Stefano poi è un musicista preparato e moderno, capace di un grande interplay, sono veramente felice che abbia aderito al progetto.

La sezione ritmica fornisce un solido sostegno. Si nota soprattutto come non faccia mai mancare il suo apporto in situazioni diverse. Del resto è formata da Piero Leveratto e Maurizio Borgia, musicisti di grande affidabilità. Ci puoi parlare brevemente di loro in relazione a questo tuo progetto?

Piero è un amico, un maestro e un musicista che adoro perché non rinuncia mai alla follia del guizzo creativo in qualunque contesto. In Transmutations è l'unico ad essere investito della responsabilità armonica dei brani eppure non rinuncia al suo modo così solistico di accompagnare. Maurizio è un batterista sensibile e profondo, con cui ho suonato e studiato molto, anche in duo. Insieme abbiamo messo a punto alcune strategie che rendono a tratti la batteria uno strumento melodico producendo una sorta di contrappunto a 4.

Nel Cd ci sono due omaggi a Ornette Coleman (Bird food) e John Coltrane (Crescent) veramente notevoli. Si sente che hai ascoltato molto questi ed altri musicisti. Qual è l'aspetto tecnico (suono, pronuncia, senso ritmico) che più ti ha colpito di questi giganti del jazz e che hai cercato di approfondire?

In Ornette la capacità di piegare il materiale del blues arcaico a una poetica moderna (grazie alla sapiente miscela con l'inquietudine del fraseggio bop), incentrata sulla violenza bruciante e sulla urgenza di ribellione. In Trane l'enorme senso del trascendente. Crescent è uno dei brani che più mi comunicano questa profondità.

Oltre agli impasti timbrici e il perfetto intreccio delle linee melodiche che si possono ascoltare in altri brani (Seul B., Don Juan, Quarenta, Dimorfismo), si nota nella struttura generale dei brani, il notevole equilibrio tra composizione scritta e parte improvvisata. Ciò significa che anche l'intesa nelle parti improvvisate ha raggiunto buoni livelli e per arrivare a ciò c'è solo un modo: suonare molto insieme. Questo gruppo ha lavorato molto e continua a farlo?

Ognuno di noi ha avuto più occasioni di suonare con gli altri ma devo dire, anche con un certo orgoglio, se mi è permesso, che il quartetto si è riunito per la prima volta in studio. Non abbiamo potuto nemmeno provare tutti insieme. Io ho incontrato separatamente Maurizio e Stefano qualche giorno prima mentre Piero è arrivato direttamente alla registrazione. Vale la pena raccontare che il giorno prima della data fissata si ruppe il basso di Piero durante un trasporto e ciò ci costrinse a rimandare la seduta per ben due volte perché non si riusciva a trovare un basso all'altezza. Fu un periodo di grande tensione per tutti. Io poi avevo anche la responsabilità della registrazione (anche quella del banale avvio del nastro che se per caso la dimentichi è un guaio). Dopo un mese di attesa si realizzò la registrazione in sole sei ore, stretti tra un impegno e l'altro. Ricordo che fu un'esplosione di energia, tutta quella tensione aveva prodotto un clima di enorme concentrazione, suonarono tutti benissimo e con un'energia che mi pare sia la cosa che più evidentemente passa in questo disco. Quanto al futuro spero che sempre più direttori artistici ed organizzatori di concerti si accorgano di questo quartetto.

Vorrei soffermarmi per un attimo su altri due brani che sento più affini al mio modo di vedere il mondo in questo momento. Si tratta di "Nel blu dipinto di blues" che mi fa intendere che anche tu sei amante delle "interpretazioni trasversali" e non disdegni il ricorso alla battuta (non quella della definizione nella teoria musicale). La prima cellula melodica del tema, poi riproposta in forma variata, mi ricorda l'inizio della canzone che faceva "Come prima, più di prima t'amerò" cantata da Toni Dallara negli anni ruggenti. E' una mia impressione sbagliata, tanto da pensare di trovare subito un buon medico, o c'è qualcosa di vero?

L'ironia che cogli in questo brano è voluta, non si tratta di irriverenza rispetto alla canzone originale, ma c'è un sottile gusto per il gioco. L'inizio del tema corrisponde alla cellula della tredicesima battuta del refrain ("e volavo" subito dopo a "felice di stare lassù"). Ho però operato un cambiamento di modo che ha reso la cellula identica all'inizio della canzone che tu citi. Non per niente ho intitolato il CD Transmutations.

Nel tema iniziale del brano "Vucciria" mi sembra di cogliere un velato riferimento ad Eric Dolphy. Cosa mi dici in proposito?

Ti dico grazie! Dolphy è un musicista che amo moltissimo ma dal quale mi sono sempre tenuto a prudenziale distanza. Dall'analisi dei suoi brani e dei suoi soli emerge come usasse materiale melodico di vario tipo senza necessariamente giustificarlo armonicamente. La forza della sua dizione rende il tutto così indubitabilmente convincente. Un musicista unico (un meraviglioso alieno) dal quale non è facile attingere. Scrivendo Vucciria non ho pensato a Dolphy ma credo che il mio amore per la sua musica venga un po' fuori sottoforma di continua microvariazione, tanto presente nei suoi soli.

Interessante è anche la foto di copertina di Federico Brondi Zunino. A parte il soggetto, i colori e i contrasti ricordano la pittura di Magritte. Ci vuoi parlare un po' dell'autore di questa foto e se hai in programma nuove collaborazioni con lui?

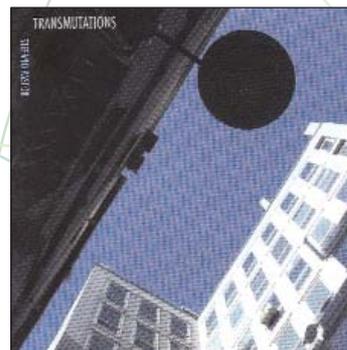
La poetica dei lavori pittorici di Federico è pregevole di un senso di incomunicabilità che attanaglia la società contemporanea. Un'incomunicabilità che sembra iscriversi lentamente ma inesorabilmente nel DNA degli individui. Con questo lavoro fotografico, netto ma anche claustrofobico, ha interpretato la mia musica (a volte ironica ma, credo, mai rassicurante). Io leggo nel lavoro anche l'indignazione per la realizzazione di un palazzo di cemento in mezzo a un centro storico medievale, passata tra l'indifferenza della gente. Forse esiste un collegamento con la capacità di indignarsi e di reagire cui faccio riferimento parlando di avanguardie storiche e cioè legate a movimenti politici che hanno prodotto dei cambiamenti negli anni '60 e '70. Credo che ci sarebbe bisogno di vero impegno politico oggi. Federico realizzerà, con la sensibilità che lo contraddistingue, le immagini per un lavoro di prossima uscita scritto a quattro mani con la scrittrice e poetessa Erika Dagnino, dal titolo Cycles.

Ci vuoi illustrare brevemente i tuoi più immediati progetti a cui stai lavorando come musicista?

Questo Cycles, per voce interiore, strumenti e oggetti è un lavoro multimediale nato inizialmente per la rivista Suono Sonda di Francesco Denini e poi esteso alle dimensioni di un CD. Sarò sempre grato a Erika per aver scritto un testo di grande spessore permettendomi di musicarlo. Il pregio enorme, la vertiginosa profondità di questo testo mi hanno permesso di trovare il coraggio di realizzare la parte musicale quasi totalmente da solo, senza il supporto di altri strumentisti (tranne Borgia per la prima traccia). L'approdo alla SLAM mi ha poi offerto la possibilità di entrare in contatto con alcuni esponenti dell'avanguardia inglese come Harry Beckett e George Haslam. Con loro ci sono in programma concerti e un paio di CDs.

Ho specificato musicista perché so che anche in campo didattico sei molto attivo. Mi sembra che tu stia preparando un trattato per violino in rapporto al jazz. Ci puoi dare qualche altro particolare?

Sì, uscirà nei primi mesi del 2007, per un importante editore musicale, con una ottima distribuzione. Si tratta di un lavoro che tratta un tipo di armonici inediti per la letteratura del genere e che io uso regolarmente ma anche di un'opera che parla diffusamente di improvvisazione e che si rende valida per qualsiasi strumentista [ad esempio contiene tutte le combinazioni possibili di scale pentatoniche a una e a due alterazioni; che io sappia mai esposte insieme in un'unica opera].



Ed ora introduco quello che io chiamo "il momento del gioco". Mio caro Stefano non ti puoi sottrarre. Chi ti ha preceduto ha subito lo stesso trattamento e lo stesso accadrà a chi ti seguirà. Lo fanno anche all'Actor Studio, magari con una diversa concezione della serietà (che non mi appartiene). Ho preparato cinque domande e anche delle risposte, una in alternativa all'altra, nella più fulgida e bieca tradizione degli attuali quiz televisivi. Risposte diverse, più "creative", sono senz'altro le benvenute. Ecco le domande:

Considerato che l'udito è il senso più importante per un musicista, qual è l'odore che più ti fa piacere annusare?

- a) Quello del prato appena tagliato.
- b) Quello del pane appena sfornato.
- c) Quello della vernice fresca sulla ringhiera.

Data la trasversalità che mi riconosci direi l'erba nella vernice e il pane sulla ringhiera.

Qual è la cosa più bella da vedere?

- a) Il volto della Vergine Annunciata di Antonello da Messina.
- b) La schedina vincente con un terno secco al lotto.
- c) Il sorriso dei bambini.

La Vergine Annunciata. Gli spazi per l'arte e la cultura si riducono pericolosamente.

Qual è la cosa che più piace toccare?

- a) Il tasto per spegnere la sveglia.
- b) Una confezione di bistecche di vitello al supermercato.
- c) Il grosso ciottolo preso in riva al fiume quando un politico parla alla televisione.

Il tasto della sveglia ma anche quello per spegnere la televisione quando parlano certi politici.

Qual è la cosa più buona da gustare?

- a) La pasta fatta in casa della mamma.
- b) Un bigné fritto di San Giuseppe.
- c) Un hot-dog pieno di senape e checkup.

Se la pasta della mamma rappresenta la situazione casalinga e più rilassata vada per la risposta "a".

Ultima domanda: presi in esame i sensi fisici passiamo a quello che molti chiamano "sesto senso". Ti contatta per un lavoro una persona che non conosci. Quali delle seguenti proposte ti mette più a disagio?

- a) Una serie di concerti in Senegal per i quali devi dare subito la tua disponibilità senza conoscere nessun dettaglio economico e organizzativo.
- b) Fare un corso di armonia jazz ai dipendenti di una banca con il pagamento previsto in buoni pasto.
- c) Suonare free jazz in un centro anziani dove tutti sono pronti per ballare.

Di questi tempi non mi mette a disagio nulla. Direi che far ballare delle persone a suon di free sia folle e auspicabile. Coltivo sempre la speranza in fondo al cuore.

Ringrazio Stefano Pastor per la sua disponibilità e lo invito a proseguire senza tentennamenti tutte le sue attività. Certo il dispendio di energie è tanto, ma in rapporto alle soddisfazioni che se ne possono trarre, diventa pienamente accettabile.

Per chi volesse contattare Stefano Pastor può farlo via e-mail: ste.pastor@virgilio.it.



ALLARMI ACUSTICI

In questo spazio segnalerò le attività, le proposte o, quantomeno l'esistenza di musicisti e di gruppi che, secondo me, per la qualità del loro lavoro, dovrebbero avere maggiore notorietà, almeno nel panorama nazionale, tanto per iniziare. Invito pertanto chiunque fosse interessato ad avere una ulteriore occasione di farsi conoscere ad inviare proprie notizie e informazioni in redazione utilizzando la e-mail redazione@proveaperte.it.

LUCA RIZZO PLAYS SONNY STITT

Luca Rizzo, diplomato in clarinetto e in sassofono, nutre da sempre una grande passione per il jazz. Ha pertanto studiato e continua a studiare a fondo questa musica. In aggiunta ai suoi titoli ha conseguito anche il diploma di musica jazz presso il Conservatorio di Latina. Uno degli stili sul quale si è maggiormente concentrato recentemente è il Be-bop. Normalmente si associa a questo genere soltanto l'immagine del musicista più rappresentativo: Charlie Parker. Ci sono stati anche altri grandi maestri in questo stile e uno di questi è il meno celebre ma ugualmente importante Edward "Sonny" Stitt, di quattro anni più giovane di Parker. Il solo torto subito da Sonny Stitt nella sua carriera, almeno fino al 1955, è stato quello di avere davanti un vero genio inarrivabile. Per il resto Stitt è sempre stato un musicista di prim'ordine rispettato e qualche volta anche bonariamente temuto dagli altri sassofonisti. Stitt suonava lo stesso strumento di Parker, il sax contralto, e anche il sax tenore. Si cimentava anche più o meno nello stesso repertorio.

Luca Rizzo ha voluto rendere omaggio a questo grande Maestro cimentandosi in un'opera molto impegnativa: quella di presentare un tributo a Sonny Stitt con la riproposizione di brani significativi del repertorio be-bop completi degli assoli da lui stesso trascritti del grande sassofonista. Luca ha scelto per questo progetto dei compagni di avventura affidabili come Paolo Bernardi al piano, Enrico Bracco alla chitarra, Stefano Nunzi al contrabbasso e Andrea Nunzi alla batteria. Il risultato è veramente sorprendente: la qualità delle esecuzioni e l'accuratezza dei lavori di ricerca e trascrizione svolti ha messo a disposizione degli appassionati, come me, un prodotto di alta qualità. Da sottolineare il fatto che questo lavoro ha anche finalità didattiche e di approfondimento. Infatti i Cd dell'album sono due: uno con le esecuzioni complete e l'altro con le sole basi ritmiche a beneficio di chi si vorrà cimentare con i brani proposti. Non mi resta che ringraziare Luca per questa sua lodevole fatica. La registrazione, il missaggio e la masterizzazione sono state effettuate dalla Emeraldrecordings Studio. Maggiori informazioni sono reperibili sul sito www.emeraldrecordings.com o scrivendo a studio@emeraldrecording.com

