

Free, cool, bebop eccetera

di Maurizio Franco

Stefano Zenni
STORIA DEL JAZZ
UN APPROCCIO GLOBALE

pp. 608, € 25,
Stampa Alternativa-Nuovi Equilibri,
Pavona (Rm) 2012

Stefano Zenni, presidente della Società italiana di musicologia afroamericana, firma una corposa storia del jazz rivolta soprattutto a studenti e appassionati esperti, correlata con il suo precedente lavoro, *I segreti del jazz* (Stampa Alternativa, 2008), libro di analisi delle forme jazzistiche dotato di un'ampia discografia disponibile in mp3 a cui si rimandano ascolti e analisi. Questo volume di oltre seicento pagine, corredato da una serie di diagrammi e mappe musicali e geografiche originali (ben trentaquattro), in grado di offrire sintesi complesse alla trattazione, integrato da una discografia e una bibliografia aggiornate, si presenta come il più completo testo di storia del jazz disponibile in lingua italiana. Si tratta di un volume molto diverso dalle storie di impronta giornalistica che popolano gli scaffali, prima fra tutte il celeberrimo *Jazz* di Arrigo Polillo (da quasi quarant'anni il best seller dei libri italiani sul jazz), ultima la monumentale *Nuova storia del jazz* del critico inglese Alyn Shipton, con le quali questa nuova storia non ha molti punti in comune. L'impostazione scelta dall'autore presenta infatti elementi di novità nella definizione concettuale della materia rispetto a quel tipo di narrazione e, soprattutto, parte da presupposti di carattere musicologico e storico-culturale profondamente diversi, che incidono sulla tipologia dell'articolata narrazione, nella quale si tende a superare la concezione lineare e "progressista" su cui abitualmente si basano le storie del jazz per mantenere vive, almeno in una certa misura, le interrelazioni fra artisti di differenti epoche e concezioni stilistiche. Nel corso della lettura si notano gli intrecci fra luoghi, musicisti e tendenze, af-

frontati in maniera trasversale e rivelatori di quanto siano correlate poetiche individuali e correnti espressive ritenute lontane tra loro. Per questo motivo i musicisti non scompaiono dopo il periodo artistico che ha visto la loro affermazione e anche la scena europea si incastra nel percorso, per poi essere trattata direttamente verso la fine del volume.

Questo tipo di strutturazione riesce a evidenziare le compresenze di artisti e idee, lasciandoci immaginare le influenze reciproche, la selva di ascolti incrociati che hanno generato dinamiche spesso trascurate nella vecchia impostazione storiografica. Nella sua articolazione complessiva, un sostanziale elemento di originalità dello scritto di Zenni risiede nel significativo peso attribuito alla composizione e alla sua incidenza sulle prassi improvvisative, che porta l'autore a soffermarsi sulle conseguenze sul linguaggio solistico, per smentire alcuni radicati luoghi comuni. Manca però l'analisi del ruolo delle forme quali generatrici di interplay, assenza dovuta a un'impostazione che non considera gli aspetti audiotattili. L'analisi globale degli aspetti compositivi è comunque un fatto rilevante in sé, che offre una visione

finalmente più completa del jazz al di là delle fantasticherie romantiche sull'improvvisazione. Un altro aspetto rilevante del lavoro risiede nel riequilibrio dei rapporti tra quello che è avvenuto nel jazz prima del bebop e il periodo successivo, che va dalla metà degli anni quaranta sino agli anni settanta, cioè la fase storica sulla quale si soffermano maggiormente le tradizionali storie jazzistiche. Qui, invece, trova spazio adeguato persino la parte dedicata al retaggio africano della musica africana-americana, quasi assente nei racconti generalisti sull'argomento. Anzi, la questione Africa si colloca in una posizione preminente, anche se non sempre i giudizi sono del tutto equilibrati. Del resto, Zenni è in linea con le storie cultura-

li della materia che sono decisamente più complete ed evolute degli studi strettamente storico-musicali, portando nel racconto una gran quantità di citazioni dirette o indirette, che danno visibilità a studi sinora legati alla sola circolazione tra gli studiosi. In questa ampia ricognizione delle epoche jazzistiche più lontane da noi, il volume indaga poi la complessa e articolata scena jazzistica degli anni venti e la cosiddetta era dello swing, collegandole alle dinamiche socioculturali presenti nella società americana e alle connessioni con la danza.

Questo è forse l'aspetto di maggior novità presente nel volume di Zenni, capace di risolvere un problema spinoso, da sempre trattato con circospezione dagli storici, critici e studiosi del jazz, scettici o addirittura ostili al fatto di veder ballare il jazz. Considerato nella sua realtà, il rapporto tra jazz e danza, tra ballerini e musicisti, è invece di grande interesse, rivelando delle relazioni interessanti, per non dire sorprendenti, tra aspetti musicali e coreutici, che evidenziano l'importanza e l'influenza ritmica esercitata dai danzatori sui musicisti di jazz, oltre che la loro stretta collaborazione nel periodo swing, cioè fra gli anni trenta e i primi quaranta.

La parte più consistente del testo è comunque dedicata a quel quarto di secolo che va dal secondo dopoguerra, contrassegnato dall'avvento dello stile bebop, all'inizio degli anni settanta, momento nel quale si dipartono molteplici traiettorie espressive. Nello specifico, la trattazione non opera una revisione, per non dire cancellazione, delle ormai obsolete etichette stilistiche con cui si inquadra il cammino del jazz (free, cool, bebop ecc.), ma cerca di evitare i logori luoghi comuni che le accompagnano, offrendo un'immagine d'insieme meno frazionata di quella consueta intorno a una fase storica cruciale, in cui sono emerse molte delle tipologie espressive che hanno influenzato la scena contemporanea.

L'ultima parte del volume è dedicata agli sviluppi del jazz dagli anni settanta in avanti e sfiora le ultime poetiche anche se una storia è appunto tale e spingersi troppo nella cronaca è una prassi in parte da evitare. Quest'ultimo capitolo del volume è comunque quantitativamente esiguo se paragonato al resto del libro e presenta principalmente quell'approccio globale di cui parla il titolo, cioè una ricognizione sul jazz fuori dagli Stati Uniti. Certamente si tratta di un'apertura significativa, anche se già presente, in forme ancor più ridotte, in quasi tutti i testi storici di conio recente, ma è ancora quantitativamente insufficiente per la rilevanza musicale dell'ampio periodo cronologico coperto. Proprio la parte europea dovrà diventare un soggetto trattato ampiamente nelle prossime storie del jazz, in quanto il peso assunto, negli ultimi decenni, dalla scena del vecchio continente è ormai di grande rilevanza.

mau.franco@tiscali.it

M. Franco insegna storia ed estetica del jazz ai Conservatori di Como e Parma

Dialogo e insieme conflitto

di Maria Teresa Arfini

Thrasybulos G. Georgiades
SCHUBERT
MUSICA E LIRICA
IL LIED E LA STRUTTURA DELLA
MUSICA DI SCHUBERT

ed. orig. 1967-1992,
a cura di Maurizio Giani,
trad. dal tedesco
di Corinna Bottiglieri
e Maurizio Giani,
pp. 334, € 31,
Astrolabio, Roma 2012

A quarantacinque anni dalla prima edizione (*Schubert: Musik und Lyrik*, Göttingen, 1967) esce in italiano un volume imprescindibile, seppur complesso e per molti aspetti controverso, nella letteratura musicologica. Dei numerosi scritti di Thrasybulos Georgiades solo pochissimi hanno goduto di una traduzione italiana, peraltro con considerevole ritardo rispetto alle edizioni originali. Tuttavia sono ancora di grande attualità, come scrive il curatore, Maurizio Giani, ricordando per esempio l'immensa mole di studi sul Lied schubertiano che quasi costantemente fanno riferimento alla sua metodologia e ne discutono i risultati. Da sempre impegnato nella riflessione sul rapporto tra linguaggio musicale e linguaggio verbale, Georgiades, in *Musica e linguaggio* (Guida, 1989), ne aveva tracciato l'evoluzione a partire dal concetto greco di μουσική: il "continuo confronto, dialogo ed insieme conflitto, della musica con la parola (...) costituisce la spina dorsale della storia della musica occidentale" e il ritmo ne rappresenta l'elemento di più diretto contatto.

È il ritmo a essere al centro di quasi tutti i suoi affondi analitici, particolarmente rilevanti soprattutto in *Schubert. Musica e lirica*, la naturale prosecuzione di *Musica e linguaggio*. Quest'ultimo illustra un percorso storico organico che trova compimento nella *Wiener Klassik*, i cui confini cronologici sono allargati alla liederistica di Schubert, ove si esplica compiutamente nella "corporeità" il legame tra musica e parola pronunciata. Con il XIX secolo, invece, si avrà una netta soluzione di continuità. Schubert si trova esattamente sullo spartiacque: i *Lieder* fanno parte della *Wiener Klassik*, la produzione strumentale è portatrice della scissione operata dalla musica romantica.

All'argomentazione di questa tesi è dedicato *Schubert. Musica e lirica*. Le due prime sezioni che Maurizio Giani ha scelto di proporre ai lettori italiani, espungendo la sezione contenente l'analisi completa della *Schöne Müllerin* e il capitolo finale sulla produzione liederistica successiva al 1823 dell'edizione originale, vertono appun-

to su questi due aspetti contrapposti ma interdipendenti della produzione di Schubert. Nella premessa Georgiades afferma che "il Lied costituisce il nucleo dell'opera schubertiana" e lo pone al centro del proprio lavoro analitico. Così la prima sezione del volume si incentra sull'analisi dettagliatissima di alcuni *Lieder* del maestro viennese. Al *Wanderers Nachtlied* di Goethe nella resa musicale di Schubert e al suo confronto con le versioni di altri compositori, tra cui Schumann, sono dedicate più di venticinque pagine nel tentativo di mostrare come "Schubert ha trasformato la poesia in composizione, penetrando con forza attraverso la poesia e al di là di essa fino allo strato più profondo (...) cioè la lingua, e attingendo direttamente da essa ha tratto la sua ispirazione creativa"; le altre realizzazioni musicali, al confronto, non sono altro che "contenitori musicali" che tutt'al più mettono "in musica l'atmosfera emotiva" del testo poetico.

La seconda sezione riprende la riflessione sulla natura specifica del Lied schubertiano e da essa deriva, dopo un'attenta interpretazione sociologica del contesto in cui Schubert visse e operò, l'analisi della sua produzione strumentale. Georgiades delinea i vari aspetti che determinano la radicale cesura tra la musica strumentale della *Wiener Klassik* e quella successiva, a partire appunto dalla musica strumentale di Schubert, che procede dalla sua produzione liederistica e non dalle composizioni di Haydn, Mozart, Beethoven: al posto del "suono corporeo" dei tre classici il suono strumentale di Schubert è "inteso come qualcosa che scorre via". L'ultimo capitolo, sulla specifica collocazione di Schubert nella storia della musica, completa il discorso cominciato con *Musica e linguaggio*: non a caso si conclude con una comparazione tra Schubert ed Heinrich Schütz, i due estremi del "periodo di fulgore" della musica tedesca. In modo strategico il curatore ha scelto di fermarsi qui, aggiungendo semplicemente un'appendice e i testi musicali acclusi all'originale: il lettore italiano potrà ora disporre del percorso interpretativo di Georgiades nei suoi tratti essenziali. Un percorso invero assai impervio da seguire, date le premesse filosofiche e metodologiche, e non privo di forzature ideologiche (una fra tutte l'impostazione germanocentrica poco giustificabile in un arco temporale dalla campata così vasta), che il lettore dovrà saper affrontare con agguerrito spirito critico.

m.arfini@univda.it

M.T. Arfini insegna musicologia storica all'Istituto Europeo di Design di Milano e all'Università della Valle d'Aosta

