

lunedì 9 settembre 2002
ore 21

Teatro Regio

Brad Mehldau Trio

Brad Mehldau, *pianoforte*

Larry Grenadier, *contrabbasso*

Jorge Rossy, *batteria*

*In collaborazione con
Centro Jazz Torino*

Brad Mehldau ha iniziato gli studi classici di pianoforte a soli sei anni, dedicandosi poi completamente al jazz. Il suo vero lancio nel mondo internazionale arriva con il tour mondiale come membro del quartetto Redman, con cui registra *MoodSwing*. Subito dopo arrivano i suoi album *Introducing Brad Mehldau* e *The Art of Trio, volume One*, che riscuotono un immediato ed entusiastico consenso da parte della critica americana; nell'album *Elegiac Cycle* del 1999 Brad giunge a confrontarsi solo con il suo strumento, mentre nell'ultimo, *The Art of Trio: Back at the Vanguard*, ritorna insieme ai suoi compagni d'avventura, Larry Grenadier e Jorge Rossy, alla configurazione del trio. La sua caratteristica è quella di fondere in un unico, inimitabile stile, la raffinatezza di Lennie Tristano, la creatività di Keith Jarrett e la coralità della polifonia di suggestione bachiana, con la sua tecnica formidabile, in cui la "sinistra concertante" non si limita all'accompagnamento, ma offre costantemente un vero e proprio dialogo con la linea melodica principale, creando spunti sempre nuovi e dando un senso polifonico alla composizione.

Larry Grenadier è nato a S. Francisco nel 1966 e si è laureato in Letteratura Inglese nel 1989 a Stanford. Ha suonato in tournée e in sala di incisione con i chitarristi John Scofield e Pat Metheny, con Charles Lloyd, Andy Ezrin, Chick Corea, Lea DeLaria, e ha ricevuto grandi consensi dalla critica per le sue esibizioni in trio con Brad Mehldau

Jorge Rossy è nato a Barcellona dove ha iniziato gli studi, proseguiti poi alla Berklee School di Boston dove ha suonato con Joshua Redman e Danilo Perez; attualmente è considerato uno dei più brillanti batteristi della scena americana jazzistica e contemporanea. Fra le sue collaborazioni si annoverano nomi del calibro di Chick Corea, Tim Garland, Anna Crusis, Bruce Getz, Eric Felten, Ethan Iverson, Mark Turner, con cui si è esibito in tournée e ha inciso numerosi titoli di successo.

Figlia di molte Europe e di alcune Afriche, la civiltà musicale afro-americana, che data dal XVI secolo, ha espresso ai primi del Novecento il suo frutto più noto e forse più prezioso, il jazz statunitense, mirabile rifunzionalizzazione e trasformazione del lessico eurocolto e di tradizioni orali “nere” e “bianche” venute a contatto nel Nuovo Mondo. Fra gli aspetti più originali di questo genere sincretistico, il cui ruolo è concordemente ritenuto centrale nel contesto del pensiero creativo contemporaneo, vi è quello relativo agli strumenti musicali. Rispetto alla letteratura e alla prassi eurocolta ottonecentesca, il jazz ha infatti rilanciato e valorizzato in termini solistici e “attoriali” soprattutto tromba, clarinetto e sassofono, ma ha altresì dato luogo in quasi un secolo di vita a nuove e affascinanti combinazioni strumentali.

Il settetto neworleansiano di matrice bandistica, il quintetto bebop di Charlie Parker e Miles Davis, la big-band a quattro sezioni dell'epoca swing, per non parlare del quartetto vocale, dell'assolo di vibrafono o contrabbasso, o dei duetti più inusitati, restano agli atti fra i contributi più rilevanti di una tassonomia organologica relativa alle associazioni strumentali ancora tutta da scrivere.

In certo qual modo “sottoinsieme” del combo e della big-band, il trio pianoforte-contrabbasso-batteria, che in quei contesti svolge la funzione di sezione ritmico-melodico-armonica essenziale alla valorizzazione delle parti solistiche dei fiati, è venuto a sua volta costituendosi come entità autonoma nel secondo dopoguerra. La conquistata autonomia di questo organico, che unisce lo strumento principe del Romanticismo europeo a un cordofono, utilizzato nel jazz con una tecnica di probabile matrice popolare est-europea, e a uno dei pochi strumenti nuovi – e americani – del Novecento, si deve all'emergere e alla messa a punto delle rispettive poetiche di maestri come Bud Powell, Thelonious Monk, Oscar Peterson, Lennie Tristano, Bill Evans. La loro lezione è stata ripresa e ampliata tanto in senso virtuosistico quanto nell'approfondimento delle tematiche proprie del dialogo fra piano e contrabbasso o nell'approfondimento del rapporto solismo-accompagnamento da protagonisti delle generazioni successive come Paul Bley, Cecil Taylor, Chick Corea, Keith Jarrett, fra loro diversi e complementari.

A chi, come Brad Mehldau, si è affacciato alla scena professionale alla fine degli anni Ottanta (proveniente, come si avverte subito ascoltando il suo tocco, da studi classici, effettuati alla Hall High Scholl di Hartford, ma anche da una didattica jazzistica nella quale gli sono stati *tutors* Junior Mance e Jimmy Cobb), il contesto poetico-musicale del trio jazzistico, ampiamente disponibile come memoria registrata, non poteva

che essere familiare. Il documento-tipo, la fonte di riferimento, nel jazz, è infatti il disco, e la discografia jazz, oggi a dir poco sterminata (chi scrive sta predisponendo una "guida ai dischi del genere", impresa da far tremare se si pensa agli oltre centomila cd di jazz apparsi dal 1981) offre all'apprendista e al nuovo concertista l'imbarazzo della scelta, e modelli per certi aspetti difficili da lasciarsi alle spalle. L'emozionante, poetico abbandono timbrico di Evans, i silenzi e il tocco prezioso di Bley, le ossessive, geniali sintesi melodico-ritmiche di Powell, l'approccio percussivo e i temi onirici di Monk, l'incedere da TGV di Peterson, elettrico altresì di swing e spettacolarità, la freschezza melodico-inventiva e la magistrale padronanza dello strumento di Jarrett sono riferimenti difficili da superare.

Forse anche per questo Mehldau, che appartiene all'epoca (attuale) neoclassica e citazionista del jazz, segnata da una filologia dei (propri) classici ora preziosa, ora indice di scarsa originalità, anziché lasciarsi alle spalle i classici del Trio sembra averli al contrario elevati ad arte di riferimento, come indica una sua ormai fitta discografia (su etichetta Warner Bros.) nella quale spicca un "polittico" in cinque episodi intitolato *L'arte del Trio*. Nel fraseggio sicuro del suo pianismo ormai maturo, ricco di attenzioni all'intreccio contrappuntistico, affiorano le lezioni stilistiche e alcune soluzioni espressive dei maestri prima ricordati, come la tecnica jarrettiana dello *stop-and-go* ritmico-sonoro, affidata alla mano sinistra, o gli abbandoni timbrici propri dello *spleen* evansiano (due modelli bianchi, non a caso).

Ma il non comune controllo dinamico, il magistrale dominio del legato e dello staccato, il senso tutt'altro che accademico dello slancio ritmico, il gusto raffinato, il misurato ma costante affiorare di citazioni e atmosfere eurocolte (Brahms, Schubert, Schumann) sono tutte caratteristiche assolutamente distintive dello stile-Mehldau, apprezzabile anche laddove il pianista leader rilegge con sottile affetto e ironia pagine del *song-book* di Broadway, o dove si misura con la sfida alta della composizione personale. C'è poi in lui una capacità di inoltrarsi nel terreno ricco di fascino e ambiguità semantica del confine fra tonalità e atonalità o tonalità e modalità, e c'è un senso molto personale del controllo dello spazio sonoro e del suo rovescio, "largo" o "stretto" che esso sia. Mehldau utilizza al meglio questo o quel materiale scalare e teorico. E come pochi sa assimilarli alla zona forse più personale e preziosa della sua poetica, quella che piega la materia sonora al disegno ciclico e spiraliforme delle sue progressioni architettonico-strumentali, ora sospese ora dense di emozione. Il suo elevato

senso del simbolismo ne fa infine l'unico pianista jazz della scena contemporanea spiritualmente imparentato con la cultura psicanalitica e letteraria della mitteleuropa ebraica da un lato e, dall'altro, con i più alti giochi pianistici dell'impressionismo debussiano e della miglior canzone francese del secondo Novecento.

Luca Cerchiarì