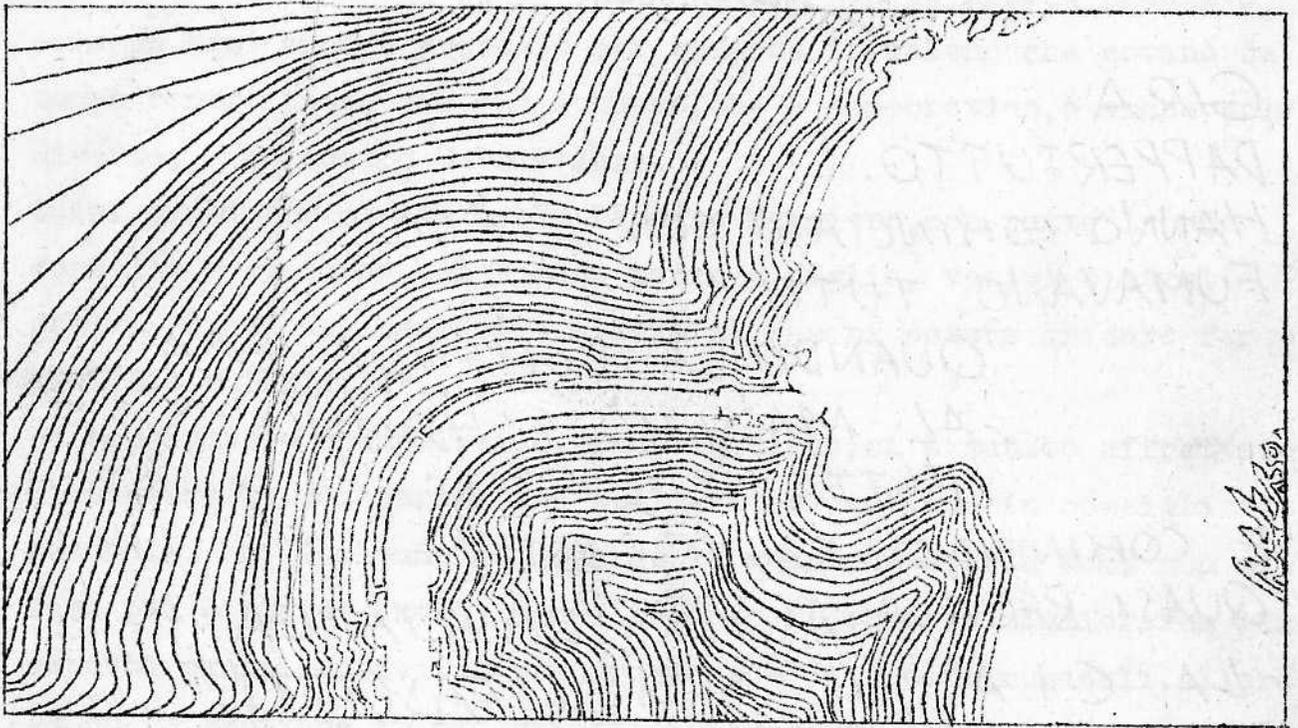


cronache di

UMBRIA JAZZ '75



ARTICOLI SU:

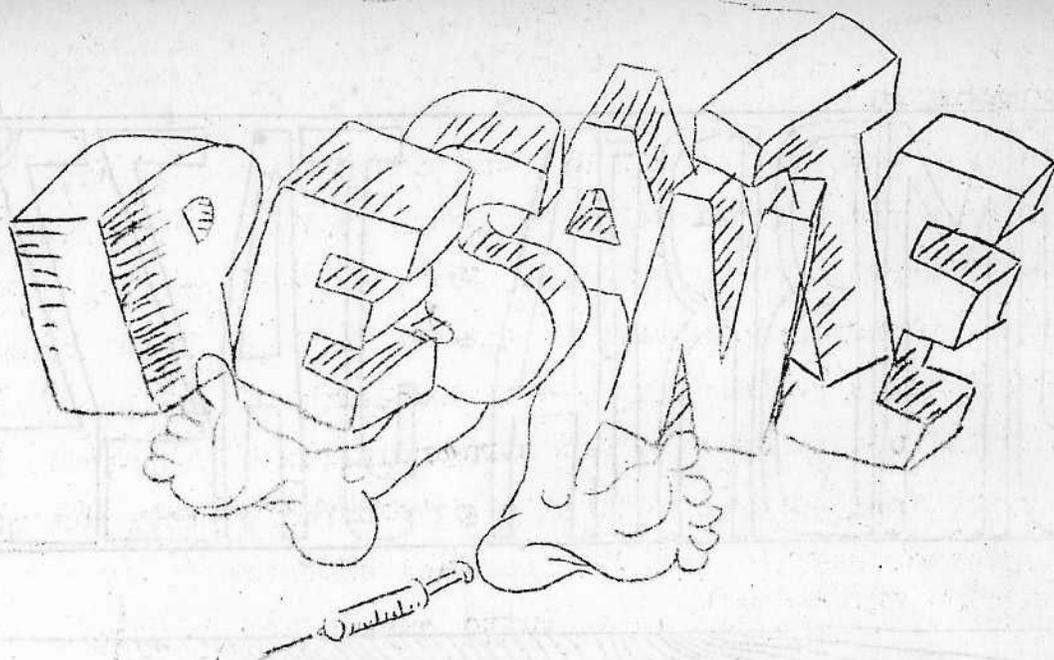
- I nemici di Umbria Jazz
- I musicisti : Shepp, Mingus, Taylor
- Musica & Politica
- Lettere
& Varie

Prezzo Politico

L. 150

Questo numero esce con il contributo spontaneo di molti compagni. Date anche il vostro.

Recapito : presso la redazione del Quotidiano dei Lavoratori, Corso Cavour 26 - Telefono. 25686



GIRA.

DAPPERTUTTO.

HANNO COMINCIATO CON L'ERBA.

FUMAVANO TUTTI

QUANDO LA DOMANDA ERA
AL MASSIMO, L'HANNO
FATTA SPARIRE.

E' COMINCIATA LA PESANTE.

QUASI REGALATA, PER LANCIARLA.

LA C.I.A., IL S.I.D., I FASCISTI.

SI FA PRESTO A RICATTARE.

NON NE PUOI FARE A MENO. PIU'.

MAFIA, INFILTRATI, INFORMATORI.

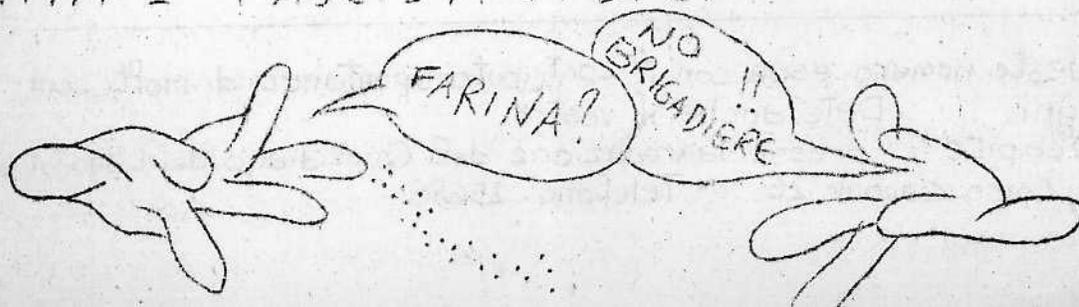
IL CAPITALE SA COME FREGARTI.

VUOLE SUCCHIARTI IL CERVELLO.

GLI SPACCIATORI GIRANO, PROTETTI.

.GIRO GROSSO.

C.I.A. - FASCISTI - D.C.



I NEMICI DI UMBRIA JAZZ

Ma cosa è successo, in fin dei conti? Niente o quasi.

Provateci voi, signori della "Nazione", a stare fermi per ore sotto il sole aspettando un autobus. Ma già, c'è anche chi può farne a meno. Oppure, radunatevi in diecimila in un posto senza servizi sufficienti, e vediamo un pò cosa succede: ci sarebbe da ridere. E infatti una delle cose più straordinarie è proprio la capacità di stare insieme, organizzarsi e governarsi da soli che questo cosiddetto "pubblico" di Umbria Jazz dimostra.

Ma ci sono gallinacci.

Ma ci sono gallinacci a cui tutto questo non va giù, ed eccoli a cercare ogni minimo pretesto per sputare il veleno che covano da tempo contro tutto ciò che è nuovo, che è democratico, o anche solo diverso. E contro Umbria Jazz.

Quasi quasi era meglio se la Fontana Maggiore, con tutte le sue formelle e statue del Pisano padre e figlio, veniva distrutta dalla "furia dei barbari": allora sì, che si poteva gridare forte "POLIZIA, POLIZIA!!!"....

Un consigliere comunale D.C., inutile dirlo, si è subito affrettato a recitare la sua parte: una bella interrogazione in consiglio comunale. Qualcuno poi sparge la voce che Umbria Jazz non si farà più - quando invece semmai sarebbe il caso di migliorarne gli aspetti organizzativi, di preparazione e di scelte musicali, allargando la gestione ai più diretti interessati e riducendo con opportune iniziative il distacco dalla realtà locale - insomma una maggiore partecipazione ^{popolare} operata alla sua realizzazione, che oggi invece è faccenda di pochi intimi.

Però, attenti a colpire il bersaglio giusto, e innanzitutto quel governo democristiano che vadavanti alla richiesta di 20 milioni per garantire i trasporti gratis (tutte le altre spese sono a carico della regione) ha detto che "non ci sono soldi per il jazz"... (però ci sono per il Festival di Spoleto, le varie sagre musicali, l'opera lirica).

Si può fare di più e meglio, questo è certo: ma innanzitutto sgombriamo la strada dai sepolcri imbiancati. Dopo, si può anche non essere d'accordo in tutto e per tutto con ogni manifestazione di "creatività rivoluzionaria": o piuttosto si tratta di comprendere con umiltà che esiste - per la stessa struttura del festival - una frattura tra il pubblico di Umbria Jazz e la realtà

locale, compresa quella del movimento operaio- e che per questo non ci si può sostituire a questa realtà, quando non si è avuta l'opportunità di conoscerla. Certo, è un limite da superare.

I FATTI:

Dal primo giorno Umbria Jazz ha confermato che un Festival che potrebbe diventare qualcosa di veramente positivo anche politicamente, dà veramente noia ad un certo tipo di stampa, la quale si è gettata a pesce su certi avvenimenti mistificandoli. Vediamo dunque come si sono svolti i fatti: già dalla prima sera verso le sette e mezzo in piazza IV novembre a Perugia si erano radunate migliaia di persone. Quando i compagni si sono accorti ad un certo momento che proprio sulla piazza c'è un covo fascista, sono cominciati slogan e canti sfociati in un grande applauso quando un compagno ha strappato la targa "MSI" dal muro del palazzo. Tutto qua. Da ricordare che prima c'era stato qualche attimo di smarrimento quando era circolata la voce, tra i compagni che dormivano in piazza, di un arrivo dei fascisti: un falso allarme in realtà. Ancora attimi di tensione quando alcuni che non trovavano più posto sono saliti sulla Fontana Maggiore: e per la prima serata, è tutto. Domenica invece gli incidenti, se così si possono chiamare, sono cominciati sui treni dove non si è pagato: giunti a Terni però un migliaio di compagni si sono trovati di fronte ad un solo autobus per Villalago. Dopo varie ore di attesa hanno organizzato blocchi stradali sulle vie che portano al piazzale della stazione, chiedendo altri autobus che portassero i compagni fino al concerto. Tranne alcuni battibecchi con gente che voleva passare per forza tutto stava concludendosi tranquillamente con l'arrivo di pulman e l'assicurazione della continuità del servizio, quando un compagno di Napoli è stato fermato e, trovato in possesso di un normale coltello da campeggio, è stato arrestato in ossequio alla legge Reale. Immediatamente sono stati rifatti i blocchi, ed una delegazione è andata in questura. Vista l'impossibilità di sbloccare la situazione si è deciso di andare a Villalago minacciando di bloccare il festival se il compagno non fosse stato liberato. A Villalago una delegazione è andata dall'assessore al turismo ed ha ottenuto che il compagno liberato fosse portato a Villalago. La stessa delegazione poi è andata ad una conferenza stampa dove ha portato il problema del processo per direttissima che pende sulla testa di questo compagno, al termine di Umbria Jazz: bisognerà mobilitarsi perchè ciò non avvenga. Lunedì invece il casino è cominciato fin dalla stazione di Terni: a Orte alcune teste calde impedivano al capotreno di salire alla sua richiesta di avere uno scompartimento a disposizione. Solo l'intervento di un improvvisato servizio d'ordine ha permesso la partenza del treno, convincendo le teste calde. Giunti finalmente a Città della Pieve, la tensione accumulata si sfogava sull'obbiettivo a più portata di mano: una sede del MSI. Va detto che qui non c'è stato alcun incidente con la polizia. E' chiaro che di questo fatto si possono dare valutazioni diverse, ma in nessun caso a responsabilità precise (come cerca di fare certa stampa). Anzi incidenti ben più gravi sono stati evitati solo grazie al senso di responsabilità dei compagni.

DISGROSSO IMPOPOLARE SU MUSICA e POLITICA

Le posizioni del movimento sono molto varie, e in genere registra no il ritardo della sinistra rivoluzionaria nel campo della cultura.

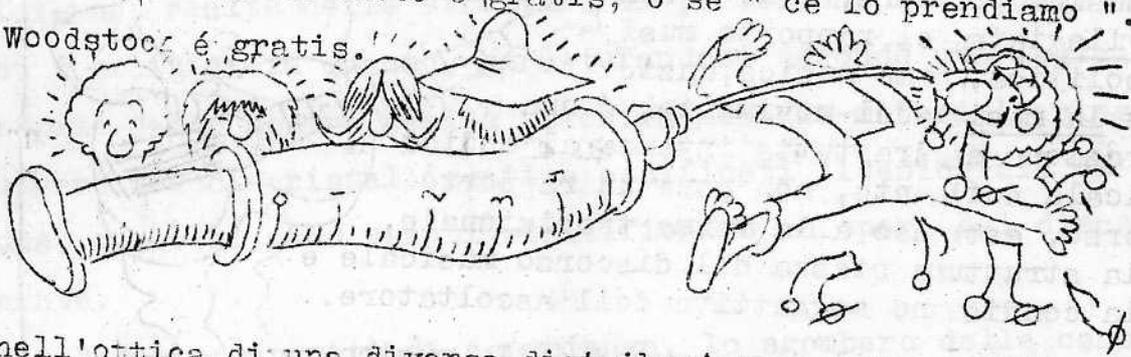
Partiamo dalle più scopertamente infantili: sintetizzando: "la musica é nostra e ce la prendiamo".

La lotta contro la mafia degli organizzatori dei concerti va benissimo, ma vi é dell'altro.

La musica pop e la musica rock, abilmente usate dal capitale piú avanzato per tener buone le masse giovanili americane sottoproletarie e piccolo borghesi, nei riti neo-religiosi e misticheggianti delle masse giovanili interclassiste, sarebbero rivoluzionarie, quando rientrano invece nei moduli del discorso dominante, che assegna appunto alla musica una funzione "liberatoria": musica come evasione, musica come droga.

Non cambia nulla se il tutto é gratis, o se "ce lo prendiamo".

Anche Woodstock é gratis.



Siamo nell'ottica di una diversa distribuzione, o di una distribuzione egualitaria della musica-merce, e non nella prospettiva di un modo di produzione antagonista ai modelli culturali borghesi in quanto estraneo alle sue stesse forme e ai suoi codici.

Che dire allora dello sport dei padroni, per esempio?

Tutti allo stadio a fare il tifo per i campioni, ma gratis??

Oppure fare dello sport, riappropriarsi del proprio corpò ??

Ovviamente é un discorso strategico.

Non si vuole neanche dire, no, quella musica non va bene, non si deve....Soltanto, cerchiamo di collocarla.

Non si vuole qui neppure entrare nel merito del valore dei musicisti (alcuni grandi, come Hendrix).

Si parla del rapporto con il movimento, e dell'uso che di questa musica fa il capitale, che é abile; per questo sopravvive.

Altra questione: le canzoni di protesta e di lotta.

Forme: tradizionali più un testo "politico".

La politica, nella musica, che è "quella cosa lì", ce la si mette dall'esterno, così "diventa" una musica "politica".

Il posto del soggetto nell'ascolto è tradizionale.

"Siamo tutti compagni". "Siamo tutti d'accordo". "Il contenuto delle canzoni lo condividiamo". "Questa è la musica del movimento". "Il popolo la capisce". "Niente intellettualismi". "Tutto va bene".

Con questo non si vuole negare la funzione di questa forma, nelle situazioni di lotta, come non si potrebbe negare l'importanza degli slogan nelle manifestazioni, ma quando si opera nello "specifico" musicale il discorso cambia, e si pongono molti problemi.

La borghesia non fa politica solo con Fanfani o col referendum, ma anche con Oriana Berti o con Modugno (piange il telefono, non solo nelle "parole", ma anche nella musica codificata.).

Dove la borghesia è pericolosa, non è solo sul piano dell'apparato repressivo del potere, ma, a livello ideologico, oltre che nei contenuti e nei modelli (interiorizzati anche dal proletariato) nelle forme, là dove essa pone il campo e il codice del linguaggio e della musica, a livello di massa.

Così si sostiene il discorso dominante.

Presentare le canzoni di lotta, o

la musica popolare, come forma

privilegiata nel rapporto musi-

ca-politica, come musica, anzi

come la musica del movimento, è una

operazione ancora tutta interna al codice

musicale dominante, non pone un rapporto

diverso, estraneo alla forma tradizionale,

nella struttura stessa del discorso musicale e

nella condizione soggettiva dell'ascoltatore.

Altra questione: il "contenuto" della musica.

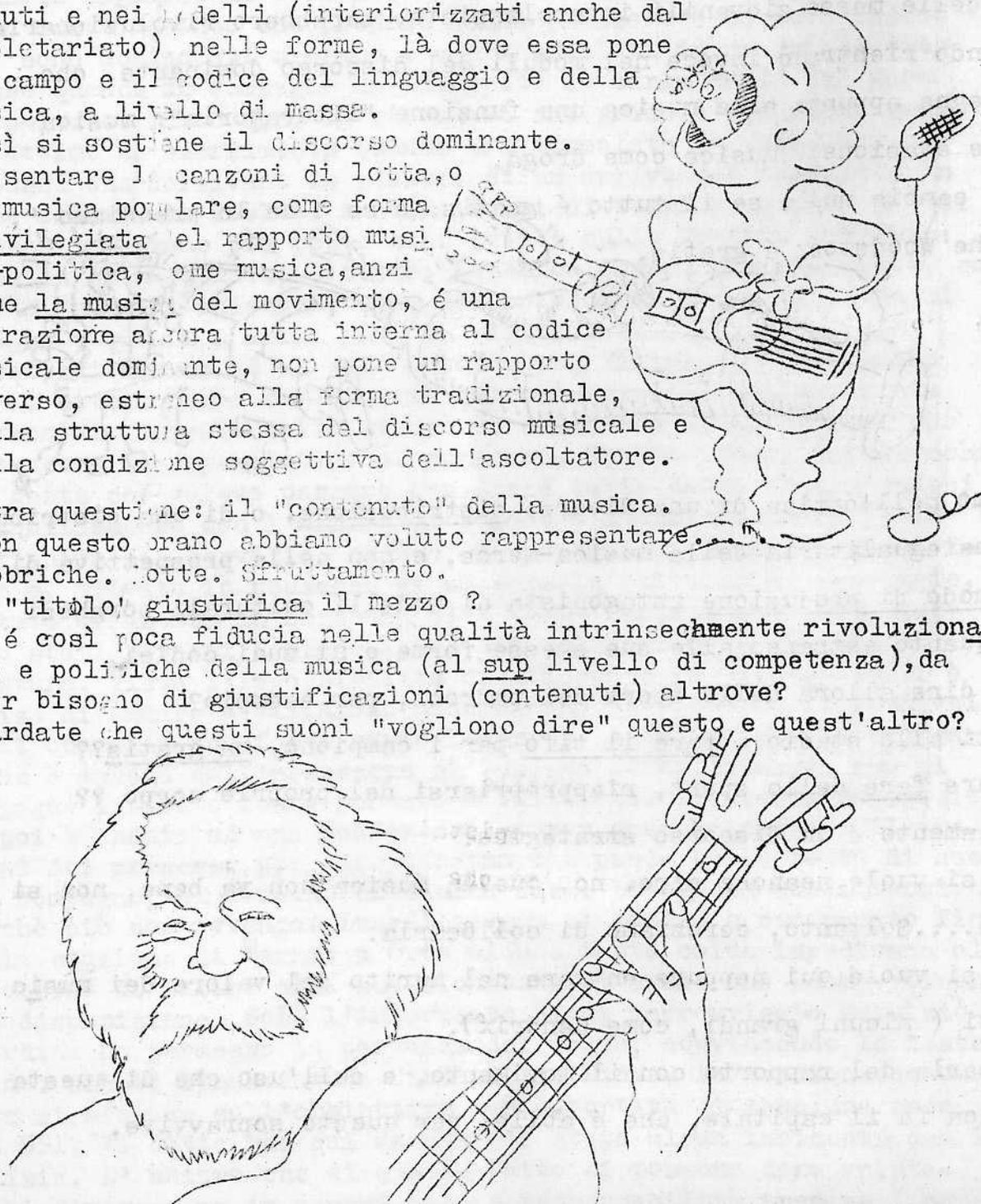
"Con questo brano abbiamo voluto rappresentare...

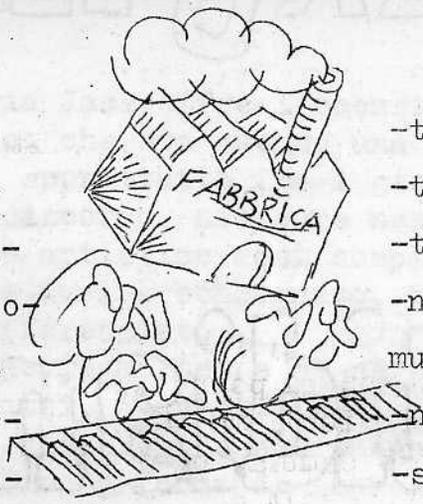
Fabbriche. Lotte. Sfruttamento.

Il "titolo" giustifica il mezzo ?

Vi è così poca fiducia nelle qualità intrinsecamente rivoluzionarie e politiche della musica (al sup livello di competenza), da aver bisogno di giustificazioni (contenuti) altrove?

Guardate che questi suoni "vogliono dire" questo e quest'altro?





Mistificazione contenu-
del "realismo socialis-
torno?Id/Re/alismo o ma-
in musica?Rappresentazio-
Quali "contenuti" ha la
che non siano all'inter-
In realtà la musica agi-

-tistica? Persistenza
-ta? Zdanovismo di ri
-terialismo dialettico
-ne di un contenuto?
musica di Cecil Taylor,
no delle sue strutture?
-sce a un livello diver

so (più profondo) del linguaggio verbale, non rimanda ad un "signi-
ficato al di fuori di sé, ma mette in movimento delle strutture
mentali (storicamente determinate) in cui si svolgono dei proces-
si psichici, secondo una logica interna.

La percezione avviene in modo diretto, non mediato da rappresenta-
zioni verbali.

Si può parlare di una vera e propria "esperienza" della realtà.
Realtà interna, realtà delle strutture di percezione del mondo.

La musica è politica in quanto, strutturandosi secondo una logica
che è propria della nostra realtà psichica-mentale-materiale, riesca
a distruggere i modi cristallizzati e codificati (ideologici) di
percezione, quali si sono venuti stratificando ad opera del discor-
so dominante.

Lo "sblocco" delle capacità di esperienza, lo sgombero delle censu-
re e delle resistenze ideologiche interiorizzate nelle stesse mo-
dalità percettive, la rimessa in movimento della dialettica inter-
na in chi suona e in chi ascolta, sono funzioni della musica di
avanguardia.

Questo processo ha delle conseguenze riguardo alla percezione del
soggetto nel mondo, evidenza delle contraddizioni, mette in crisi
la persistenza di comportamenti cristallizzati (ideologici).

Questo è il rapporto con la realtà che riguarda il discorso musica-
le, e in questo senso (ai livelli che le competono), la musica
agisce a un livello strutturale, e non sovrastrutturale.

In questo senso la musica è politica.

P.S. Queste note affrettate
devono alcuni concetti;
condivisi dal colletti-
vo, all'ottimo testo :
"Musica/Società" di
B.Porena (Ed.Einaudi).

Enzo Gardenghi
(del Collettivo-Dialettica
Musicale - di Venezia).

quotidiano dei lavoratori

IL QUOTIDIANO DELLE
LOTTE OPERAIE

IL QUOTIDIANO DELLE LOTTE DEGLI
STUDENTI

IL QUOTIDIANO DELLA
AUTORIZZAZIONE

IL QUOTIDIANO DELLA
LIBERAZIONE DELLA DONNA

IL QUOTIDIANO DELLE
LOTTE DEI SOLDATI

SIAMO UN GIORNALE DIVERSO
NON

CI COMPRA CEFIS

NON CI

COMPRA AGNELLI

COMPRACI

TU

SOTTOSCRIVETE

QUALE JAZZ ?

La rassegna di Umbria Jazz offre l'occasione per dire alcune cose su questa musica che sta avendo una così grande diffusione a livello di massa, soprattutto fra i giovani.

Ci sembra utile un discorso, sia pure non sistematico; di chiarimento su un fenomeno artistico così complesso, perchè il modo stesso in cui il Festival è congegnato, pone un pò tutto sullo stesso piano, in modo indifferenziato.

Le differenze ci sono,, e molte, e se ne può parlare.

La parola jazz, infatti, è un'etichetta di comodo, che copre realtà estremamente differenti, che vanno da una musica di puro intrattenimento fino a forme di espressione artistica fra le più valide del nostro tempo.

Da sempre, come in ogni campo dell'arte, vi è stata una contrapposizione fra le esigenze di mercato e di gestione del linguaggio da parte della classe dominante; e gli artisti più sensibili alle contraddizioni del tempo in cui vivono?

I musicisti jazz, negri americani, vivono la doppia contraddizione dell'artista nella società capitalista, e del negro nella società americana. Molti dei migliori hanno pagato e pagano la coerenza con la loro ricerca, a prezzo dell'isolamento, dell'ostracismo, della difficoltà o impossibilità di lavorare nel loro paese. Alcuni si sono anche adeguati alle esigenze del mercato, rinunciando al loro messaggio.

Nel programma di Umbria Jazz compaiono musicisti come Count Basie, Chet Baker, da un lato, e Cecil Taylor, Charlie Mingus, Archie Shepp dall'altro.

Abbiamo schematizzato e ridotto per comodità di confronto i due schieramenti.

I primi due musicisti con una loro dignità, con una loro capacità, eppure con le grandi differenze che vi sono fra di loro, tuttavia rientrano entrambi in un discorso musicale tradizionale, in cui passano effetti di piacevolezza, di gratificazione, di armonizzazione, di rinnovazione di contraddizioni.

Musica in cui la realtà stessa è rimossa sostituita con un piano ideale in cui può rispiegarsi l'edonismo di un ascolto passivo e rilassato.

E' il discorso dell'armonizzazione delle coscienze, il discorso dominante.

La orchestra di C. Basie è una macchina ritmica perfettamente oliata per il piacevole ascolto della borghesia americana.

Musica di consumo di ottimo livello, mantiene nessun valore artistico. E' l'orchestra da accompagnamento di F. Sinatra, e la sua funzione è stata ed è tuttora di intrattenimento.

Chet Baker, buon trombettista, bianco; esponente a suo tempo del jazz della West Coast, sofisticato e gradevole derivato bee-pop per il palato delicato delle classi medie, irritabile all'irruenza frenetica ed inquietante di C. Parker e dei "boppers".

Non si tratta di rifiutare moralisticamente questa musica, ne di negare il valore di questi musicisti, che a suo tempo abbiamo amato, ma di aver chiaro di che si tratta, per poterlo giustamente inquadrare.

Più complesso è il discorso sugli altri musicisti.

Essi si collocano fra le avanguardie artistiche afro-amicane e in varia misura, fanno riferimento al movimento di lotta anti-imperialista del loro popolo (Black Panthers ecc.).

Poco importa che questo riferimento sia reso esplicito ad esempio in A. Sheep o non lo sia, in altri musicisti.

Ciò che qualifica il loro discorso è tutto interno alla qualità stessa della loro musica, che negatrice della logica del discorso dominante.

Corre tuttavia

- C. Mingus, considerato un maestro, un caposcuola (suonava già con Charlie Parker), costruisce della musica con i modi e le armonie esistenti, ma la rende complessa con una grande ricchezza di ritmi, con improvvisi cambiamenti di tempo, con un ricco intreccio fra le parti.

Dirige con sapiente regia e ha una grande abilità nella scelta dei collaboratori che sa valorizzare come pochi altri.

Dai suoi viaggi in Messico, ha riportato un'amore per la musica sudamericana che traspare da molte delle sue composizioni.

La fusione di questi elementi è sostenuta da una forte personalità, sanguigna ed irruente, che infonde una carica profondamente umana alla sua musica.

Per Mingus si potrebbe parlare di una profonda carica innovativa all'interno di strutture preesistenti.

- Cecil Taylor, partendo da una complessificazione progressiva degli accordi e da uno scardinamento della funzione accompagnatrice del pianoforte, è passato attraverso la fase, comune ad altri musicisti, di distruzione dall'interno del discorso musicale, fino a liberare una logica autogenerativa.

Una musica complessa, fatta di piani intersecati, di strutture sovrapposte, di polivocità, che impedisce la formazione di un centro armonico, o la sequenzialità lineare di uno sviluppo.

È una musica ribollente, pluridirezionale, che ha notevoli analogie con certa arte figurativa contemporanea (J. Pollock ad es.).

Il luogo del soggetto nell'ascolto è rivoluzionato.

L'ascoltatore è circondato, bersagliato, non riesce a raccogliersi in un centro da cui controllare lo sviluppo di un "discorso", riconducendolo ad unità.

Può cogliere la complessità di quanto avviene solo immergendovisi completamente, senza pretendere di conservare una zona mentale che amministri la selezione cosciente della percezione, riconducendola al sistema codificato delle sue attese.

Mentre in altri musicisti permane una funzione evocativa, o "d'atmosfera", nella musica di C. Taylor, questo elemento è quasi totalmente assente.

Paradossalmente, nella sua astrattezza, è la musica più concreta e in cui il rapporto con la realtà è più avvertibile, nel modo stesso della percezione, nella violenza e nella disarticolazione del suono, nella complessità e nell'articolazione delle strutture. Si pone essa stessa come realtà.

In questo C. Taylor è molto vicino alla "musica contemporanea" occidentale, di cui è profondo conoscitore, pur nella diversa esperienza e nella collocazione culturale autonoma, afro-americana.

-A. Schepp. Vicino a Taylor, A. Schepp ha sviluppato un personalissimo discorso musicale, in cui il rapporto "interno" alla tradizione musicale negra è giocato sul filo della citazione ironica (Ellington, maestro amato-odiato: amato perché grande musicista negro, odiato perché negro integrato nella società americana). Accanto a questa dimensione "storica", di rapporto con la sua cultura, vi è anche un tentativo di avvicinamento alle forme "dotte" della musica occidentale contemporanea (On this night), l'uso della voce recitante sul testo di un poema musicato, sempre però in un contesto inequivocabilmente e programmaticamente afro-americano.

I suoi riferimenti a quel filone della cultura negra, volta al recupero dei valori della cultura africana, comuni ad altri musicisti, come Coltrane e Sanders, traspaiono chiaramente non solo dalla sua musica ma dalle sue dichiarazioni politiche, in rapporto ai movimenti di liberazione afro-americani.

Caratteristico il suo "stile" strumentale, che riecheggia le sonorità dei vecchi, amati, Coleman Hawkins e Ben Webster, ed è contemporaneo Coltrane, per altri aspetti.

Si vede bene, dunque, quale diversità di operazioni culturali si gioca sotto la ristretta etichetta del Jazz.

Da un lato musica di consumo, opera di armonizzazione, edonismo, slittamento idealistico, rimozione del reale e delle sue contraddizioni.

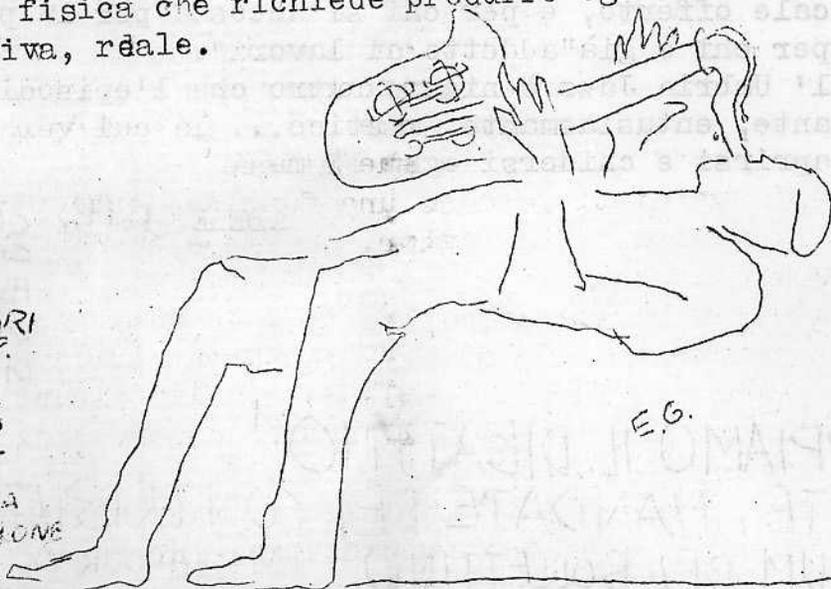
Dall'altro, ricerca viva, attenta, poetica, approfondimento del gioco delle contraddizioni, rapporto con la cultura e con la storia.

Ciò non è senza conseguenze, oltre che nel tipo di composizioni, anche nella "qualità" stessa del suono, dell'uso degli strumenti, del comportamento dei musicisti, del rapporto con il pubblico.

In un caso si ha l'uso tradizionale degli strumenti, lo statico comportamento dei musicisti nel ruolo di esecutori, fatto salvo lo spazio "rituale" per l'assolo, previsto e prevedibile nella rigidità del linguaggio codificato.

Nell'altro si ha l'esplosione di nuove sonorità, l'uso degli strumenti fuori registro e al di là delle modalità dell'ascolto occidentale, la liberazione della materia sonora, l'impegno spasmodico e la tensione fisica che richiede produrre ogni volta musica viva, comunicativa, reale.

SUPPLEMENTO
AL QUOTIDIANO
DEI LAVORATORI
CILL. IN. PROF.
PERUGIA
V. CAVOUR 26
29-7-75
N° 0 IN ATTESA
DI AUTORIZZAZIONE



Se vogliamo capire quello che è successo a Terni dobbiamo superare-rifiutare- qualsiasi impostazione scandalistica e reazionaria tipo "NAZIONE", pronta a cogliere qualsiasi occasione per gettare merda sui capelloni-porci-teppisti, ma stare anche attenti a non osannare e giustificare ogni cosa perchè fatta dai giovani, (contestatori in genere) e quindi di per sè già "rivoluzionaria", o almeno alternativa. La cosa che salta immediatamente agli occhi è che Umbria Jazz ha riproposto, amplificandolo, tutto ciò che ha di positivo la manifestazione nel suo complesso (per la qualità e il numero degli artisti invitati, la gratuità, il decentramento), ma nello stesso tempo anche i propri grossi limiti riscontrabili sia a livello di operazione culturale, sia nel momento più strettamente organizzativo.

Sofferamoci un attimo sul secondo aspetto, quello che riguarda l'organizzazione materiale del festival: è evidente e d'obbligo denunciare la mancanza totale di strutture-supporto alla manifestazione. Fanno presto gli organizzatori a dire "vi diamo la piazza gratis, per il resto arrangiatevi", salvo poi a piangersi su quando il casino diventa inevitabile, e scoppia tra le mani.

Allora fornire di strutture adeguate Umbria Jazz significa innanzitutto tutto rispondere ai bisogni più immediati; inutile farsi prendere dagli isterismi se qualcuno si mette a pisciare in mezzo alla strada, quando i gabinetti pubblici non ci sono e se ci sono non si dice dove stanno (a meno che tutto questo non sia che una forma di velata ipocrisia che semplicemente invita a pisciare "almeno" negli angoli; inutile, anzi falso, declamare la manifestazione gratuita, quando non solo i trasporti non lo sono, ma proprio non ci sono per niente: e allora l'alternativa è di farsi i 18 KM tra Terni e Villalago a piedi o chiamare il taxi per arrivarci?

E così si potrebbe andare avanti per quel che riguarda il mangiare, il dormire... Rispondere a queste esigenze vuol dire uscire dall'ottica che fa di Umbria Jazz l'accoglienza indifferenziata (sia di pubblico che di musica), dove la prima preoccupazione del giovane, dell'operaio, del ragioniere, diventa quella di trovarsi i suoi centimetri quadrati di spazio per vivere il proprio rapporto, puramente soggettivo, con la musica. E infatti l'altra cosa grave è che non sono stati previsti nè programmati momenti di riflessione e di discussione collettiva, luoghi di incontro e di conoscenza reali- la possibilità di porsi in maniera critica rispetto al prodotto musicale offerto, e per chi si accosta per la prima volta al jazz e per chi è già "addetto ai lavori".

E così l'Umbria Jazz è niente altro che l'episodio strano, bello, scoccante, entusiasmante, mistico... la cui vera dialettica è quella di aprirsi e chiudersi ogni 12 mesi.

ADELE della
COMMISSIONE
CULTURA DI
AVANGUARDIA
OPERAIA
DI PERUGIA

SVILUPPIAMO IL DIBATTITO!
SCRIVETE, MANDATE DEI CONTRIBUTI PER
IL 2° NUM. DEL BOLLETTINO. VIA CAVOUR 26 - PERUGIA.