

13/14

Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Stagione Sinfonica

Auditorium
Parco della Musica
Sala Santa Cecilia

**Orchestra e Coro
dell'Accademia Nazionale
di Santa Cecilia
PMJO Parco della Musica
Jazz Orchestra**

Sabato
14 giugno 2014
ore 18
Turno A-A1

Wayne Marshall
direttore

Lunedì
16 giugno 2014
ore 20.30
Turno B

Fabrizio Bosso
tromba

Martedì
17 giugno 2014
ore 19.30
Turno C

Petra Magoni
voce
Ciro Visco
maestro del coro

*Si ringrazia Roma Capitale
per l'addobbo floreale*

Il concerto del 16 giugno è trasmesso in diretta da Rai Radio 3,
e verrà trasmesso su Rai 5 il 19 giugno alle 21.20





Programma

Edward “Duke” Ellington

(Washington 1899 – New York 1974)

durata: 25' circa

Sacred concerts

It's Freedom (Second Sacred Concert)
Almighty God (Second Sacred Concert)
Will you be there? (Concert of Sacred Music)
Ain't but the One (Concert of Sacred Music)

Wynton Marsalis

(New Orleans 1961)

durata: 55' circa

Swing Symphony (Sinfonia n. 3)

I Medium; Primitive
II Charleston. Playful and urbane
III Ambling. Kansas City Swing
IV Very fast Bebop
V Fugueisch
VI Pastoral, Downhome

prima esecuzione nei concerti di Santa Cecilia



Il Premio *Frecciarossa 1000*, dedicato al treno AV *made in Italy* di Trenitalia, emblema di eccellenza tecnologica, di stile, di efficienza, di modernità e di velocità, è conferito questa sera al Maestro Wayne Marshall, protagonista indiscusso nel panorama musicale internazionale.

Direttore d'orchestra, pianista e organista, il maestro inglese Wayne Marshall è uno dei musicisti più versatili ed estrosi della scena internazionale, capace di passare con sapiente dattilità dal repertorio classico al jazz e al musical.

Nell'attribuire il Premio *Frecciarossa 1000* al celebre direttore, Ferrovie dello Stato Italiane mette l'accento, per il terzo anno consecutivo, su quel sottile ma profondo rapporto che lega la sofisticata raffinatezza dell'interpretazione e direzione musicale con l'eccellenza di un prodotto che è frutto corale di differenti esperienze, professionalità e sensibilità, proprio come avviene in una grande orchestra sinfonica. Un'eccellenza, quella delle *Frecce*, che in pochi anni ha rivoluzionato le abitudini e gli stili di vita degli italiani, riflettendosi sul costume e sulla cultura di un'intera nazione.

Per un'Impresa capace di unire città, regioni e territori di un Paese come il nostro che custodisce la gran parte del patrimonio artistico mondiale, è naturale contribuire concretamente alla crescita culturale del Paese non solo attraverso lo sforzo quotidiano per un servizio di qualità ma anche in termini di responsabilità sociale e ambientale fino alle attività di moderno mecenatismo e di sostegno alle espressioni artistiche.

Un ruolo che FS Italiane, socio fondatore dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, rinnova anche quest'anno con il sostegno alla Stagione Sinfonica e da Camera e l'impegno di Trenitalia, quale vettore ufficiale dell'Orchestra e del Coro.



Marcello Messori
Presidente
Ferrovie dello Stato Italiane



Michele Mario Elia
Amministratore Delegato
Ferrovie dello Stato Italiane

I Sacred Concerts di Duke Ellington

di Stefano Zenni

Il rapporto tra il jazz e la Chiesa è stato tutt'altro che pacifico e parte da premesse curiose. Il repertorio sacro e profano della tradizione afroamericana condividono molti elementi linguistici: l'intonazione delle blue notes, certe figure melodiche, la ricchezza ritmica, il carattere partecipativo della musica e perfino alcuni autori, come Thomas Dorsey, hanno attraversato la linea invisibile tra gospel e blues. Eppure agli occhi della chiesa la musica profana nera è macchiata da un doppio peccato: essere la voce del diavolo - il blues in particolare - e soprattutto essere compromessa con il peggio della vita notturna. Il carattere peccaminoso del jazz è stato percepito meno in Europa, ma negli Stati Uniti è stato a



lungo un problema reale e ingombrante. Negli USA il jazz si è sviluppato anzitutto nel mondo dei cabaret e dei locali notturni, che per decenni sono stati in mano alla mafia, luoghi intorno ai quali (o anche all'interno dei quali) si spacciava droga e si praticava la prostituzione. Per un bravo borghese o per un'anima pia, frequentare il mondo del jazz come professionista voleva dire vivere quotidianamente in un ambiente saturo di criminali di ogni tipo e in situazioni di completo degrado morale. In Europa, dove il jazz arrivava nelle sale da concerto, questa percezione appare sbiadita e perfino esagerata: purtroppo si tratta di una solida e poco romantica realtà storica.

Il mondo professionale del jazz è dunque stato per definizione un mondo dominato dal "peccato" e il jazz è quasi sempre rimasto estraneo dalle mura delle chiese. Si deve al Concilio Vaticano II il diffondersi di un clima di rinnovamento, di apertura e di curiosità verso mondi ritenuti lontani o addirittura da evitare. Così anche la musica che nulla ha a che fare con la chiesa, che anzi essa avversa, comincia ad esservi accolta. È in questo clima che nel 1963 la Anglican Grace Cathedral di San Francisco, nella persona del reverendo Jack Yaryan, chiese a Edward "Duke" Ellington (Washington, DC, 1899 - New York City, 1974) di scrivere musica per un concerto sacro da tenersi proprio in chiesa. Quell'anno la Grace Cathedral stava promuovendo una stagione di concerti che prevedeva tra gli altri il *War Requiem* di Britten, l'*Oratorio di Natale* di Bach e il trio jazz di Vince Guaraldi.

Ellington non se lo fece chiedere due volte. Pur essendo un "grande peccatore", un uomo immerso nella vita notturna, di cui ha conosciuto i risvolti affascinanti e sordidi, egli era cresciuto con una buona formazione religiosa. A Washington da ragazzino la domenica andava in chiesa due volte: prima con la madre nella chiesa Metodista, dove ascoltava gli inni più formali e austeri, e poi col padre nella chiesa Battista, dove i fedeli si scatenano cantando e danzando. Questa doppia formazione lascerà un segno profondo nella sua spiritualità, che non separerà mai carne e spirito, forma e contenuto, devozione e intrattenimento.

Ellington non fece mistero di essere un avido lettore della Bibbia, nella classica traduzione di Re Giorgio. Marcello Piras sostiene perfino che certi brani giovanili di Ellington, come *Black and Tan Fantasy*, siano una sorta di “sonorizzazione” di passaggi biblici mandati a memoria. In ogni caso lo stesso Ellington ci ricorda di averla letta per intero almeno quattro volte. E poi era abbonato al settimanale *Forward*, pubblicato dalla Chiesa episcopale, segno di un desiderio di rimanere in contatto e tenersi aggiornato con il mondo della Chiesa. Né va dimenticato che Ellington era molto amico di padre John Garcia Gensel, il cosiddetto “ministro jazz” della St. Peter’s Lutheran Church di New York. Gensel era il punto di riferimento spirituale della comunità jazzistica cittadina, per la quale officiava matrimoni, funerali, battesimi e offriva il suo conforto spirituale; e tra l’altro organizzava una serie di popolari *Jazz Vespers*, concerti della domenica pomeriggio.

Come si vede, gli indizi relativi al mondo religioso di Ellington sono, per quanto significativi, frammentari e di peso diverso. Ellington condusse sempre una vita lontana dalla pratica religiosa, che rimase confinata al suo privato, ed è difficile valutare quanto essa possa aver pesato nel suo universo morale. La natura contraddittoria della sua sensibilità sacra è già tutta raccolta nel *Concert of Sacred Music* del 1963 che, a fianco di nuove composizioni, ricicla e rielabora pagine già note: lo spiritual d’autore *Come Sunday* estratto dalla suite *Black, Brown and Beige* del 1943, il breve Concerto per pianoforte e orchestra *New World a-Comin’* e tre pagine dalla Cantata *My People* del 1963: il coro a cappella *Will You Be There?*, il gospel *Ain’t but the One* e il singolare *David Danced Before the Lord*. Sono tutti brani che vengono da lavori di carattere profano, nei quali si celebrano la storia e la ricchezza della cultura afroamericana: segno che per Ellington la dimensione laica e quella sacra sono manifestazioni di un’unica, grande tradizione espressiva, quella neroamericana, che ha dato un contributo unico alla civiltà occidentale.

La prima del concerto si tenne alla Grace Cathedral di San Francisco il 26 settembre 1965: il concerto venne anche filmato ed è oggi disponibile in dvd. Ma il disco uf-

ficiale fu registrato, sempre dal vivo, il 26 dicembre a New York, nella Fifth Avenue Presbyterian Church.

Nella versione ufficiale su disco, il **Concert of Sacred Music** consta di 10 brani che richiedono una big band jazz, tre voci soliste, un coro e un ballerino di tip tap. Ellington scrisse tutti i testi, che recano il marchio della sua prosa idiosincratICA, serpeggiante di uno humour spigoloso. La stravaganza di quei testi è però calcolata, ora su assonanze e associazioni libere, ora su ripetizioni di poche, semplici parole, che consentono al compositore di colorare il suono verbale nei modi più diversi. Ma il Concerto presenta anche momenti puramente strumentali, e offre versioni diverse dello stesso brano.

Il brano d'apertura è esemplare di come Ellington ha organizzato le pagine di grande respiro. *In the Beginning God* si basa su una melodia di sei note (le sillabe del testo), un elenco di ciò che non esisteva prima dell'inizio, assoli sul giro di blues, sovracuti simbolici della tromba, il coro che scandisce i libri del Vecchio e Nuovo Testamento, e un assolo di batteria altrettanto simbolico.

A questi brani dall'articolazione complessa corrispondono vari brani di impianto più semplice, ma di non minore valore e significato. Su tutti spicca il conclusivo *David Danced before the Lord*, che prende spunto dal Salmo 150, nel quale si invita a celebrare Dio con musica e danze. Ellington lo pensò come una base sulla quale far danzare il ballerino di tip tap Bunny Briggs. L'idea di un simile spettacolo - un ballerino di tip tap che danza sull'altare - era senza precedenti ed ha un chiaro significato: Ellington porta il cabaret in chiesa, il mondo del peccato nello spazio sacro, ricordando che lo spettacolo è parte integrante della lode a Dio. Il compositore non chiede perdono per i peccati, ma invita alla conciliazione, all'unione degli opposti.

Il **Second Sacred Concert** fu commissionato dal canonico Harold Weicker della cattedrale episcopale St. John the Divine di New York. La "prima" si tenne il 19 gennaio 1968 davanti a 7000 persone (e molti rimasero fuori); tre giorni dopo l'orchestra era in studio per registrare un doppio Lp con tutto il materiale (nella ristampa in cd due brani sono stati omessi per mancanza di spa-

zio). Il *Secondo Concerto* ha un respiro maggiore del primo: consta di 13 episodi (alcuni dei quali notevolmente estesi) e prevede, oltre all'orchestra, un narratore, quattro voci soliste e quattro cori. Il materiale è tutto nuovo e sfoggia un'audacia e una varietà di situazioni ancora maggiori. Ci sono pagine puramente sperimentali come *Supreme Being*, la cui cornice strumentale austera, concettosa e dissonante, racchiude uno *Sprechgesang* corale che, a sua volta, racchiude il racconto della mela del peccato dal punto di vista della mela stessa, interpretata da una voce recitante di ragazzina; oppure *The Biggest and Busiest Intersection*, ironico riferimento allo svincolo in cui le anime sono smistate tra inferno, purgatorio e paradiso, descritto con una scrittura strumentale frenetica, astratta e atonale. Nell'alternarsi di pagine vocali e strumentali Ellington omaggia Padre John Garcia Gensel con *The Shepherd*, in cui la tromba di Cootie Williams mima il sermone del pastore a cui risponde un'orchestra maestosa. Soprattutto si dedica alla voce di Alice Babs (vero nome Hildun Alice Nilsson, 1924-2014), una sensazionale cantante svedese in grado di vocalizzare come un soprano lirico e di improvvisare swingando in puro stile jazz (oltre alla Babs Ellington utilizzò nel comparto maschile purtroppo la mediocre voce baritonale di Tony Watkins). Per la Babs vengono composti il possente gospel *Almighty God*, la soave *Heaven* e soprattutto la sublime *T.G.T.T.*, un brevissimo, rarefatto duetto per vocalizzo e piano elettrico che è un distillato melodico talmente perfetto che lo stesso Ellington giudicò "troppo bello per avere un titolo" (*T.G.T.T., Too Good to Title*).

Al cuore del *Secondo Concerto* c'è la vasta *It's Freedom*, articolata ad episodi come *In the Beginning God*. Qui il concetto di "libertà" è espresso in forme musicali diverse, mentre il testo si riduce alla pura enunciazione della parola: le parti swing, ritmiche e quasi danzanti, si alternano con parti corali a cappella, assoli strumentali e una sventagliata di "libertà" gridata in molte lingue diverse.

Ad un tratto, in questo articolato mosaico è lo stesso Ellington, in veste di narratore, a ricordarci i diversi significati della parola (nel presente concerto è il direttore

Wayne Marshall a porgere il breve testo). E ci invita a fare nostri i quattro principi di libertà morale secondo cui viveva Billy Strayhorn, il geniale compositore e arrangiatore che fu braccio destro di Ellington dal 1939 fino alla sua morte, avvenuta l'anno precedente, nel 1967. Le "quattro libertà" di Strayhorn sono peraltro un'audace sovrapposizione ad un celebre discorso di Franklin Delano Roosevelt del 1941, ben noto agli statunitensi, in cui il presidente indicava alla nazione le quattro libertà da difendere a costo della guerra. Questa sostituzione di Roosevelt con Strayhorn rivela l'importanza che Ellington attribuisce al suo amico e in generale all'arte. Si noti che qui "libertà" non è necessariamente un concetto spirituale o confessionale: nel 1968 andava risuonando di significati molto diversi, dal pacifismo alle battaglie antirazziste alle rivolte studentesche. Facendone un momento centrale del Concerto, Ellington ancora una volta ci invita ad abbattere le mura tra Chiesa e mondo esterno.

Archibald Motley Jr.,
Hot Rythm (1961)
Browne Collection of Mara
Motley, Chicago History
Museum



Anche il *Second Sacred Concert*, come il primo, incontrò un notevole successo, e fu replicato più volte, anche in Europa (sono reperibili su YouTube dei notevoli estratti video da un concerto a Stoccolma del 1969). Ed è in Europa che si tenne la prima esecuzione del *Third Sacred Concert - The Majesty of God*, commissionato per i 25 anni dell'ONU, le cui celebrazioni si svolsero a Londra. Il concerto ellingtoniano si tenne il 24 ottobre 1973 presso l'Abbazia di Westminster, e venne anche registrato. Ellington aveva ricevuto la commissione l'anno precedente, quando si era ormai reso conto di essere malato (anche se il suo stato fu celato a tutti). Dopo il concerto attese alla curatela della registrazione, ma morì il 24 maggio 1974. Furono il figlio Mercer e il critico e amico di vecchia data Stanley Dance a selezionare i brani, escludendo i passaggi con dei difetti o danneggiati dall'acustica dell'abbazia. Non c'è alcuna esuberanza nel *Terzo Concerto*, ma un uniforme tono dimesso, intimo, meditativo, con passaggi per coro a cappella, la voce di Alice Babs ed episodi strumentali: in tutto 10 brani per i quali sono impiegati la big band, un narratore, due voci soliste e un coro.

Il disco del concerto londinese uscì postumo e non ha goduto di molti consensi critici. Peraltro è stato penalizzato anche da un'incomprensibile trascuratezza editoriale, poiché dopo l'edizione del 1975 il long playing è rimasto inedito per decenni; è stato ristampato in cd solo pochi anni fa, ma all'interno di un mastodontico cofanetto RCA dedicato ad Ellington. Esso dunque rimane sconosciuto ai più.

La fortuna postuma dei concerti sacri di Ellington non è stata affidata ai soli dischi, ma è raro poterli ascoltare nella loro completezza, perché non è ancora stata pubblicata una partitura integrale. Nel 1993 il compositore danese per coro John Høybye e il compositore svedese jazz Peder Pedersen prepararono una antologia dei tre concerti tale da coprire la durata di una serata. La pubblicazione nel 1997 ha ottenuto molti consensi, soprattutto tra le formazioni dilettantistiche o studentesche. Si tratta di una sorta di arrangiamento che dà maggior peso al coro, armonizzato anche lì dove Ellington prevedeva

LIBRI

Duke Ellington

La musica è la mia signora
Roma, Minimum Fax 2007

Gunther Schuller

I grandi maestri: Goodman, Ellington, Armstrong
Torino, EDT 1999

CD

Ellington:

"Duke Ellington. The centennial Edition"
Artisti vari
RCA 1999 (24 cd)

"Duke Ellington. A Concert of Sacred Music"
Duke Ellington and His Orchestra
RCA Victor 1995

Second Sacred Concert
Prestige 1990

unisoni, e adatta l'organico a quello di una big band standard. La musica risulta così eseguibile da chiunque, ma sembra piuttosto una versione addomesticata dell'eccezionalità ellingtoniana. Nel 2001 la Schirmer ha pubblicato una versione più fedele all'originale, *The Best of the Sacred Concerts*. E però dalla cernita sono state escluse le pagine stilisticamente più estreme e idiosincratiche (ad esempio *Supreme Being*), e il *Terzo Concerto* è rappresentato dalla sola *My Love*. Sono scelte che restituiscono una percezione limitata e "normalizzante" della grandiosa visione ellingtoniana. In compenso queste edizioni a stampa, in mancanza di un'edizione critica, rendono accessibili parti dei tre lavori alle formazioni e al grande pubblico che vogliono avvicinarsi a lavori così singolari (e comunque abbiamo sempre a disposizione le registrazioni e i video originali).

Nel concerto che presentiamo qui è stata compiuta una selezione ristretta, a coprire la prima parte del programma. *Will You Be There?*, dal *Concert of Sacred Music* (ma in realtà riciclato dalla cantata *My People*), è una pagina corale a cappella dal sapore tipicamente ellingtoniano, di accordi cromatici discendenti (si pensi a *Prelude to a Kiss*). Non è difficile immaginarsi Ellington costruire direttamente al piano l'intera composizione. È una scrittura al tempo stesso maestosa e intimista, tipica della condotta per strumenti, che suona inusuale (e di non facile intonazione) per un gruppo di cantanti. Sempre dal primo Concerto, e prima ancora da *My People*, viene *Ain't but the One*, dal sapore più apertamente gospel, con i suoi botte e risposta tra voce solista e coro su ritmi danzanti e trascinanti. È l'episodio che segna la massima vicinanza del Duca con la tradizione sacra afroamericana.

Di *It's Freedom*, che viene dal *Second Sacred Concert*, abbiamo già detto: è uno dei momenti più emblematici di tutto l'ultimo Ellington, per ampio respiro formale, nitore etico tra laicità e fede, calda immediatezza espressiva. Pur su una struttura meno impegnativa, *Almighty God* - sempre dal *Second Sacred Concert* - spicca per l'originalità di concezione. In apparenza è una vera e propria canzone, dalla classica

struttura *aaba* di 32 battute, in uso a Broadway dagli inizi del Novecento, e sulla quale l'Ellington giovanile ha scritto pagine memorabili (*Solitude*, *In a Sentimental Mood*, *Sophisticated Lady*, ecc). Ma la melodia solenne a note lunghe, certe sue dissonanze pungenti, l'andamento caracollante della sezione ritmica, l'intreccio tra i vocalizzi della voce di soprano e il coro all'unisono, l'improvvisazione strumentale jazz del clarinetto, la avvicinano al gospel. Anche qui Ellington opera una lucida sintesi tra sacro e profano che appare in sintonia, seppure a un livello formale più sofisticato, con il coevo soul di Aretha Franklin.

In definitiva, i *Sacred Concerts* di Ellington compongono un *corpus* di opere che occupano una posizione singolare nella musica del Novecento: confondono sacro e profano, carnale e spirituale, con quella completezza espressiva che è propria delle culture ereditate dall'Africa. Lo spettacolo non è opposto alla spiritualità, ma è esso stesso la manifestazione di forme espressive disparate che provano a dialogare con l'immensità di Dio. E c'è un altro punto: in privato Ellington amava far riferimento ad una favola francese, che racconta di quel giullare che, giunto alla vigilia di Natale al cospetto della statua della Vergine Maria, non sa quale dono aggiungere ai tanti sontuosi che vede depositati sotto la statua. E allora dona quello che sa fare: danza, canta, intrattiene. Per il "giullare" Ellington non esistono problemi a conciliare la carne e lo spirito (una separazione tutta europea, non africana): anzi, la fede per lui è proprio quello spazio di libertà dove le contraddizioni convivono e si riconciliano gioiosamente.

La Swing Symphony di Marsalis

di Stefano Zenni

Pensare che il jazz e la musica classica siano due entità espressive rigorosamente separate che si avvicinano solo di rado - magari con qualche sospetto reciproco - è un errore che commettono solo gli ingenui o gli integralisti. I musicisti, in quanto tali, sono sempre curiosi delle lingue, stili, forme espressive altrui. D'altra parte storicamente nessuna musica vive separata dalle altre: tecniche, idee, suggestioni, mescolanze, sono il moto stesso del cambiamento culturale e musicale. Certo la catastrofe umanitaria, secolare, della schiavitù degli africani nelle Americhe ha scatenato un cambiamento radicale e permanente nell'estetica musicale occidentale, al punto che nessun genere musicale oggi è rimasto intatto da quell'influenza. Ma non c'è dubbio che alcuni compositori, almeno del XIX secolo, hanno lavorato sull'incontro tra quelle estetiche diverse in modo più consapevole.

Su tutti spicca lo statunitense Louis Moreau Gottschalk, che giganteggia come il più grande compositore americano dell'Ottocento. Nel 1860 Gottschalk presentò all'Havana la sua *Nuits de Tropiques*, una sorta di poema sinfonico in due movimenti in cui per la prima volta si fondevano una gigantesca orchestra sinfonica e un'intera batteria di tamburi batá, strumenti sacri dei riti di santería afrocubana. Quel capolavoro rimarrà sconosciuto fino alla metà del Novecento, ma già alla fine dell'Ottocento Antonín Dvořák raccomandava ai compositori statunitensi di abbandonare l'imitazione dei modelli romantici europei per abbracciare la vera, nuova lingua autoctona, quella delle musiche afroamericane. Bisognerà attendere l'opera di George Gershwin per vedere realizzata quella preziosa indica-

Swing Symphony

ANNO DI COMPOSIZIONE: 2010

PRIMA ESECUZIONE:

9 giugno 2010

Philharmonie di Berlino

DIRETTORE: Sir Simon Rattle

ORGANICO: 3 Flauti, Ottavino,
3 Oboi, Corno inglese,
3 Clarinetti, Clarinetto basso,
2 Fagotti, Controfagotto,
4 Corni, 3 Trombe,
3 Tromboni, Basso tuba,
Timpani, Percussioni,
Archi e Jazz band

zione, senza dimenticare che già compositori afroamericani come Scott Joplin avevano scritto, nell'indifferenza generale, opere capitali come *Treemonisha*, che oggi ci appare la prima, vera opera di argomento e carattere statunitensi. Negli anni Venti l'avvicinamento tra la tradizione classica e il folklore afroamericano o il più recente jazz si è fatto sempre più stretto, anche per opera di compositori neri figli dell'Harlem Renaissance, come James P. Johnson, William Grant Still o, per altri versi, lo stesso Duke Ellington.

Non è possibile raccontare qui le complesse vicende del rapporto tra jazz e musica classica negli Stati Uniti del Novecento, una storia che passa per Edgar Varèse, Leonard Bernstein, Marc Blitzstein, John Lewis, Gunther Schuller, Conlon Nancarrow e i minimalisti, solo per citarne alcuni e di area in prevalenza classica, e senza contare europei come Bruno Maderna e György Ligeti. Basti dire che ormai l'idea di affiancare un gruppo o un'orchestra jazz ad una compagine sinfonica non è certo più una novità, ma rimane comunque per compositori e arrangiatori una sfida eccitante.

Non sorprende che Wynton Marsalis (New Orleans, 1961) si sia voluto confrontare con questa lunga storia. Trombettista di immenso talento, aduso a passare con disinvoltura dal jazz alla classica, operatore culturale tra i più potenti negli Stati Uniti (è direttore del Jazz at Lincoln Center e da quest'anno del dipartimento jazz della Juilliard School of Music), divulgatore, *opinion maker* esplicito e polemico, Marsalis ha gradualmente smesso i panni del ragazzo prodigio della tromba per affrontare impegni compositivi di largo respiro, ispirati soprattutto alla figura di Duke Ellington, che rimane un modello imprescindibile se si guarda alla fusione tra narrazione di ampio respiro e scrittura jazz. Ellington si impegnò per tutta la vita a trovare una forma adeguata al racconto della novità culturale afroamericana: nelle sue mani, la musica raccontava l'epopea dei neri, dalla schiavitù - o addirittura dall'Africa - fino all'emancipazione e alla valorizzazione di un contributo musicale e artistico senza

pari. È questo il senso di opere originali e uniche nel loro genere, come *Black, Brown and Beige*, *A Drum Is a Woman*, *Liberian Suite*, che hanno aperto nuovi orizzonti ai compositori che hanno saputo cogliere il senso di quel messaggio. Marsalis ha più volte ripreso questo modello, in musica per balletti, suite, pezzi da concerto e le sue due prime Sinfonie.

La sua *Terza Sinfonia* - sottotitolata *Swing Symphony* - è un'altra tappa di questo percorso. Commissionata da quattro istituzioni orchestrali europee nel 2010, è stata eseguita per la prima volta quello stesso anno a Berlino con i Berliner Philharmoniker e la Jazz at Lincoln Center Orchestra di New York sotto la bacchetta di Simon Rattle. Nel corso dei sei movimenti Marsalis ci conduce in un trascinate viaggio attraverso la storia del jazz (un po' come in *A Drum Is a Woman* di Ellington), che fonde con efficacia la scrittura sinfonica con quella dell'orchestra jazz. Non manca nessuna delle tappe dettate dalla tradizione di questo tipo di lavori: l'evocazione di Congo Square (luogo di un'origine del jazz a New Orleans non storica ma mitica), l'era dello Swing, il be-bop (con un calco di *Things to Come* di Dizzy Gillespie), il mondo caraibico, la fuga classica (con ancora echi di Ellington e della *third stream* di Schuller e Lewis).

Nulla di nuovo sotto il sole: anzi, un programma in linea con la missione conservatrice che Marsalis persegue, dettata da una visione del jazz e della musica che avversa ogni "modernità" o "tradimento" di valori consolidati. La sua posizione appare però contraddittoria, visto che elegge a modello proprio quel Duke Ellington che - contrario ad ogni accademia - ha fatto del superamento delle regole l'unica norma della propria musica. E tuttavia la *Swing Symphony* - che ha trovato in Wayne Marshall un convinto sostenitore - ha una sua gioiosa, innegabile efficacia. Nel celebrare la tradizione jazz anche attraverso sonorità sinfoniche, Marsalis riesce a comunicarci che quanto a molti appare come un auspicabile incontro tra mondi lontani, è invece una solida realtà con una storia lunga e meravigliosa.

Sacred Concerts

It's Freedom

(Second Sacred Concert)

Freedom, freedom,
To be contented prisoners of love,
Or to reach beyond our reach to reach for a star,
Or go about the bus'ness of becoming what we already are.
Freedom, freedom,
Freedom's what you thought you heard.
Freedom's not just one big word,
Freedom, a perfect healing salve.
Freedom, it's what you've got to have.
Freedom's good both night and day.
Up and down and all around and all the way.
Give me freedom, freedom,
Freedom must be won 'cause freedom's even good fun.
Freedom is sweet on the beat,
freedom is sweet to the reet complete.
It's got zestness and bestness,
Sugar and cream on the blessed ness,
No more pains, no more chains
To keep me from being free.
Freedom is sweet fat and that's for me.
Liberté, libertà, liberdade, libertas,
Freiheit, svoboda, Tzu yu, Uhuru *etc.*

Almighty God

(Second Sacred Concert)

Almighty God has those angels away
Up there above, up there a weaving
Sparkling fabrics just for you and me to love.
Almighty God has those angels up in
The proper place, waiting to receive
And to welcome us and remake us in grace.
Wash your face and hands and
Hearts and soul, 'cause you wash so
Well. God will keep you safely where
There's no sulphur smell.
Almighty God has those angels as
Ready as can be waiting to dress,
Caress, and bless us all in perpetuity.

Will you be there?

(Concert of Sacred Music)

Will you be there?

Will your name be called?

Ain't but the One

(Concert of Sacred Music)

Ain't but the one, just one.

Ain't but the one good Lord above.

Ain't but the one great God of love.

Who set the stars? Just one!

Who knows the judgment?

Who is the power? Just one!

Ain't but the one who knows the story.

Made them apples that fall from the trees.

Who made the skies, put fish in the see.

Who made the little flowers, gave honey to the bees.

Made the cripples walk and the blind man to see.

Ain't but the one, *etc.*

Brought water from solid stone, brought water like rain,

made a serpent wither from a walking stick,

made a snake out of a cane.

Made a million miracles, miracles that never fail,

snatched Jonah, yes he did, from the belly of the whale.

Fed the people in the wilderness,

Manna from the sky and then

Daniel up and up set the cart,

Jumped from the lion's den.

Stopped the river Jordan, the river Jordan's flow,

Made Joshua win the battle,

The battle of Jericho.

Ain't but the one, *etc.*

Who set the stars, sun and the moon,

Who knows the Judgment, just who,

Who is the power, and glory.

Ain't but the one good Lord above.

Ain't but the one great God of love.

Testi di Duke Ellington

Il taccuino dell'internauta

a cura di Fabrizio Scipioni

L'ultimo concerto della stagione offre moltissimi spunti per curiosare in rete: le originali musiche in programma, la storia dei compositori, il genere "intermedio" tra classica e jazz che raramente entra nelle nostre sale da concerto.

Si può cominciare allora dal sito ufficiale su **Ellington** (dukeellington.com/) ricco di foto, di video storici (tra i quali molti concerti degli anni Cinquanta e Sessanta o spezzoni di film come il celebre *Symphony in Black*) o più moderni come il tributo di Stevie Wonder autore di una canzone intitolata *Sir Duke*.

C'è poi una sezione da cui scaricare gli mp3 dei più grandi successi del compositore e l'immane angolo degli acquisti dove comprare tazze, cravatte, t-shirt e molto altro.

Ricchissime anche le sezioni *Biografia*, *Discografia* e *Filmografia*: in quest'ultima potrete scoprire l'incredibile quantità di pellicole che utilizzano la musica di Ellington come colonna sonora

(per le incisioni potete far visita anche all'indirizzo ellingtonia.com/discography/ mentre per le colonne sonore è sempre opportuno un "giro" anche nell'Internet Movie Database, imdb.com/name/nm0254153/#soundtrack).

Se siete su *facebook*, iscrivetevi alla pagina dedicata a Duke Ellington dalla storica etichetta discografica americana Verve Records, specializzata in jazz, fondata nel 1956 (facebook.com/dukeellingtonmusic).

I *Sacred Concerts* furono l'ultimo grande progetto della sua carriera e furono presentati nel 1965 alla Grace Cathedral di San Francisco: di quell'evento esiste un bellissimo e raro documento da poco in rete (youtube.com/watch?v=r8T5-AxBUwI).

Per una più facile consultazione dei link consigliati, visita la pagina www.santacecilia.it/link accessibile anche dall'homepage

Molto curato e ricco di materiali il sito ufficiale di **Wynton Marsalis** (wyntonmarsalis.org/): abbiamo impiegato più di due ore per visitarlo tutto (video, foto, interviste ecc., esclusi gli ascolti) ma vale la pena di immergersi nel mondo di questo artista a “tutto tondo” per conoscerlo a fondo e capire il segreto del suo successo internazionale. Marsalis è spesso presente, come ospite o come padrone di casa, nella divisione Jazz del “Lincoln Center for Performing Arts” di New York come testimoniano la pagina dedicata al jazz dal Centro (jalc.org/about/a_leadership09.html) o il canale Youtube dello stesso Lincoln Center (youtube.com/user/jazzatlincolncenter). La *Swing Symphony* è stata tenuta a battesimo a Berlino nel 2010 e per l'occasione il direttore Simon Rattle e Wynton Marsalis realizzarono varie interviste tra cui quella con Catherine Milliken (youtube.com/watch?v=W2EyTYN_814). La Sinfonia stava anche alla base di un progetto di danza educativa e potete vedere le divertenti e coloratissime coreografie di Rhys Martin all'indirizzo youtube.com/watch?v=-11LhdJgBb8. Dopo il successo europeo, la *Swing Symphony* è stata subito ripresa a New York (intervista all'autore, youtube.com/watch?v=2eDKrSmThjg) e a Los Angeles (youtube.com/watch?v=UIZBHpvvFQ8). Se siete curiosi di sapere cosa pensa di questa originale partitura il direttore Wayne Marshall, potete seguire una sua intervista all'indirizzo youtube.com/watch?v=Q_z39oYcXf4.

Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

L'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia è stata la prima in Italia a dedicarsi esclusivamente al repertorio sinfonico, promuovendo prime esecuzioni di importanti capolavori del Novecento. Dal 1908 a oggi ha tenuto circa 15.000 concerti collaborando con i maggiori musicisti del secolo: è stata diretta, tra gli altri, da Mahler, Debussy, Strauss, Sibelius, Stravinskij, Hindemith, Toscanini, Furtwängler, De Sabata, Carlos Kleiber e Karajan.

Dal 2005 Sir Antonio Pappano è il Direttore Musicale. Grazie ad Antonio Pappano, il prestigio dell'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ha avuto uno slancio straordinario, ottenendo importanti riconoscimenti internazionali. Con Pappano l'Orchestra e il Coro sono stati ospiti dei maggiori festival: Festival di Salisburgo, Proms di Londra, Festival delle Notti Bianche di San Pietroburgo, Festival di Lucerna e delle più prestigiose sale da concerto, tra cui Philharmonie di Berlino, Musikverein di Vienna, Concertgebouw di Amsterdam, Royal Albert Hall di Londra, Salle Pleyel di Parigi, Scala di Milano, Suntory Hall di Tokyo, Semperoper di Dresda.

Il Coro, composto da circa 90 elementi e diretto da Ciro Visco, affianca l'Orchestra per l'esecuzione di grandi opere sinfonico-corali classiche e moderne. Oltre all'intensa attività concertistica in sede, il Coro ha collaborato con le più prestigiose orchestre europee (Wiener e Berliner Philharmoniker, Lucerne Festival Orchestra, Orchestre National de France) e direttori come Claudio Abbado, Sir Colin Davis, Daniele Gatti e Lorin Maazel.

L'attività discografica è stata in questi ultimi anni molto intensa: fra le incisioni EMI e Warner Classics più recenti segnaliamo un cd dedicato a Rachmaninoff (*Sinfonia n. 2*), lo *Stabat Mater* e il *Guillaume Tell* di Rossini, la *Sesta Sinfonia* di Mahler, la *Nona Sinfonia* "Dal Nuovo Mondo" e il Concerto per violoncello di Dvořák, la *Petite Messe Solennelle* di Rossini, i *Quattro pezzi sacri* di Verdi e il *War Requiem* di Britten.

PMJO Parco della Musica Jazz Orchestra

La PMJO Parco della Musica Jazz Orchestra, orchestra residente della Fondazione Musica per Roma, è un laboratorio musicale permanente all'interno del quale si fondono gli stimoli provenienti dalla riflessione storica sul jazz orchestrale, dalle formazioni di Kansas City passando per il be-bop e le avanguardie americane ed europee fino ad arrivare ai giorni nostri; dalle musiche etniche di paesi lontani come l'Africa o vicini come le nostre metropoli multiculturali; dall'incontro con i grandi musicisti del passato.

La PMJO ha debuttato nel luglio 2005 e fino ad oggi ha realizzato oltre 100 concerti al Parco della Musica e in trasferta. Tra i progetti presentati dalla PMJO figurano tributi a grandi artisti del jazz come Miles Davis, Gil Evans, Count Basie, Thad Jones, progetti originali come "Mega BB Tones" con David "Fuze" Fiuczynski e Daniele Formica, un omaggio alla musica per il cinema con Marco Tiso e una rilettura per Big Band dei brani della tradizione musicale argentina insieme a Javier Girotto.

Nel corso di questi anni ha collaborato con i più importanti artisti della scena internazionale: Martial Solal, Mike Stern, Kenny Wheeler, Norma Winstone, Horacio "El Negro" Hernandez, Uri Caine, Karl Berger, Ingrid Serto, Maria Schneider, Bill Holman, Dee Dee Bridgewater, Irene Grandi, Paolo Fresu, Mike Gibbs, Michel Portal, Bob Brookmeyer, Amii Stewart, Dave Douglas e si è esibita in festival quali Umbria Jazz, Time in Jazz di Berchidda, Rumori Mediterranei, Festival Internacional de Jazz di Barcellona, Buenos Aires Italian Jazz Festival di Buenos Aires, North Sea Jazz di Rotterdam.

Wayne Marshall

direttore



Direttore d'orchestra, pianista e organista, **Wayne Marshall** è tra i musicisti più versatili ed estrosi di oggi. Recentemente è stato nominato Direttore principale della WDR Rundfunkorchester di Colonia ed è Direttore principale ospite dell'Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi.

Nato nelle vicinanze di Manchester, dove ha iniziato gli studi musicali per poi proseguirli a Londra e Vienna, si è fatto apprezzare all'inizio della sua carriera soprattutto come organista, dando inizio alla carriera di direttore dopo aver collaborato ad un celebre allestimento di *Porgy and Bess* a Glyndebourne con Simon Rattle.

Nel 1998 ha debuttato in Italia al Teatro la Fenice di Venezia e negli ultimi anni la sua presenza in Italia si è notevolmente intensificata, portandolo ad esibirsi con le principali orchestre: Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Massimo di Palermo, Orchestra Cherubini. Al 2001 risale il suo debutto alla Scala di Milano.

Nelle ultime stagioni ha partecipato a nuovi allestimenti di *Porgy and Bess*, *Candide* e *Dead Man Walking*, ed ha appena diretto alla Deutsche Staatsoper di Berlino *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* di Kurt Weill. Tra i suoi appuntamenti recenti e futuri segnaliamo concerti a Bruxelles, Londra, Strasburgo, Dresda, Lipsia, Stoccolma, Montecarlo, Dallas, Tolosa, Mosca.

Titolare dell'organo Marcussen della Bridgewater Hall a Manchester dal 1996, Marshall continua a esibirsi come organista e nel 2004 ha inaugurato l'organo della nuova Disney Hall di Los Angeles con una nuova composizione di James MacMillan per organo e orchestra, *A Scotch Bristary*, brano che ha suonato anche ai BBC Promenade Concerts del 2005.

Ha inciso per la Virgin/Emi, vincendo i maggiori premi europei e recentemente è stato nominato Membro Onorario del Royal College of Music di Londra.

Wayne Marshall è ospite abituale dei concerti di Santa Cecilia.

Fabrizio Bosso

tromba



Fabrizio Bosso ha iniziato a suonare la tromba a 5 anni, diplomandosi a 15 al Conservatorio Giuseppe Verdi di Torino. Coltivando gli interessi per la musica di estrazione colta si è poi accostato sempre più al jazz. Nel 1999 riceve il premio come “Miglior nuovo talento” del jazz italiano nel referendum della rivista Musica Jazz. Nel 2000 viene pubblicato il suo primo disco, “Fast Flight”, per la Red Records. Nel 2002 si presenta per la prima volta sul palco dell’Ariston per il Festival di Sanremo al fianco di Sergio Cammariere; nel 2006, con l’High Five Quintet, realizza l’album “Handful of Soul”, che consacra al successo Mario Biondi; nel 2009 vince il Top Jazz come migliore disco dell’anno con “Stunt”, in duo con Antonello Salis, due anni dopo registra a Londra il disco “Fabrizio Bosso plays enchantment. L’incantesimo di Nino Rota”, con la London Symphony Orchestra. Il progetto è dedicato a Nino Rota in occasione del centenario della nascita del compositore. Le musiche del disco sono state poi eseguite anche a Sulmona, Caserta, Ravenna, Taranto, Matera e Torino dall’Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai e trasmesse da Rai Radio 1.

Nel 2012 torna nuovamente al festival di Sanremo come *special guest* della cantante Nina Zilli; è stato ospite di Umbria Jazz, sul palco del Teatro Morlacchi, dove ha eseguito le due partiture di Gil Evans *Miles Ahead* e *Quiet Nights* con la Eastman Jazz Orchestra diretta da Ryan Truesdell, quindi ha rappresentato l’Italia al Santiago Jazz Festival. Lo scorso anno ha avuto luogo a Torino, in occasione dei suoi quarant’anni, un grande evento organizzato dal Moncalieri Jazz Festival. Tra gli appuntamenti principali di quest’anno segnaliamo i suoi concerti a Jakarta, dove si è esibito in duo con Julian Oliver Mazzariello, e a maggio a Tokyo con il Trio Spiritual.

Petra Magoni

voce



Petra Magoni ha cominciato a cantare da giovanissima in un coro di voci bianche e per molti anni ha fatto esperienza in gruppi vocali di vario genere. Ha poi studiato canto al Conservatorio di Livorno e all'Istituto Pontificio di Musica Sacra di Milano, perfezionandosi in musica antica con Alan Curtis. Nel 2003 incide l'album "Musica nuda", che si è classificato al terzo posto al Premio Tenco 2004 nella categoria interpreti e che all'estero ha venduto oltre 30.000 copie ottenendo dalla radio francese il prestigioso bollino della FIP e il riconoscimento delle quattro "clés" di Télérama. Tra gli appuntamenti degli ultimi anni segnaliamo la sua interpretazione della Regina della notte nel *Flauto Magico secondo l'Orchestra di Piazza Vittorio*, una produzione RomaEuropa e Festival di Lyon, rappresentato nei maggiori teatri italiani ed esteri (Teatro di Erode Attico ad Atene, Carlo Felice di Genova, Teatro dell'Opera di Rotterdam, Festival del Bahrein, Comunale di Ferrara). Insieme a Pippo Delbono e Peppe Servillo ha fatto parte del cast del film *Transeuropae Hotel* di Luigi Cinque (Miglior Lungometraggio Italiano al RIFF 2013 – Roma Independent Film Festival). Nel 2012 è stata voce solista nel concerto "Christmas in Jazz" tenutosi al Teatro Ambra Jovinelli di Roma con la Big Band di Massimo Nunzi. Nel 2013 è stato pubblicato il disco "Banda Larga" e lo scorso ottobre ha debuttato con Pippo Delbono nello spettacolo "Sangue" al Teatro Olimpico di Vicenza.

Nel corso degli anni ha collaborato con musicisti quali Stefano Bollani, Ares Tavolazzi, Al Jarreau, Bojan Z, Erik Truffaz, Antonello Salis, Nicola Stilo, i Têtes de Bois, Morgan, Jaques Higelin, Ginevra di Marco, Avion Travel, Les Anarchistes, Massimo Ranieri, Sanseverino.

A Santa Cecilia è stata ospite nel 2010 e 2013 (musiche di Duke Ellington).

Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Ciro Visco maestro del coro

Mirco Roverelli maestro collaboratore

Soprani

Anna Maria Berlingiero, Cristina Cappellini, Fabrizia Carbocci, Mascia Carrera, Maria Chiara Chizzoni, Letizia Cosacchi, Roberta De Nicola, Rosaria Di Palma, Rosita Frisani, Francesca Gavarini, Cristina Iannicola, Orietta Manente, Marina Mauro, Donika Mataj, Maura Menghini, Eufrazia Meuti, Antonietta Nigro, Daniela Petrini, Patrizia Polia, Patrizia Roberti, Emanuela Scilocchi, Bruna Tredicine, Marta Vulpi

Mezzosoprani

Simonetta Anniballi, Cristina Bigaroni, Francesca Calò, Antonella Capurso, Maria Grazia Casini, Anna Stefania Februo, Michela Malagoli, Giovanna Mayol, Simonetta Pelacchi, Patrizia Pupillo, Cristina Reale

Contralti

Flavia Caniglia, Katia Castelli, Daniela Gentile, Gabriella Martellacci, Tiziana Pizzi, Donatella Ramini, Maura Riacci, Violetta Socci

Tenori

Corrado Amici, Francesco Assi, Manrico Carta, Antonio Cerbara, Anselmo Fabiani, Alessandro Galluccio, Massimo Iannone, Ivano Lecca, Nicola Montaruli, Carlo Napoletani, Gianluca Parisi, Simone Ponziani, Valerio Porcarelli, Carlo Putelli, Antonio Rocchino, Marco Santarelli, Carmelo Scuderi, Francesco Toma, Paolo Traica, Maurizio Trementini, Cesare Zamparino

Baritoni

Gian Paolo Fiocchi, Sergio Leone, Davide Malvestio, Marcovalerio Marletta, Antonio Vincenzo Serra, Massimo Simeoli, Andrea Sivilla, Roberto Valentini, Renato Vielmi

Bassi

Danilo Mariano Benedetti, Andrea D'Amelio, Francesco Paolo De Martino, Fabrizio Di Bernardo, Giulio Frasca Spada, Cesidio Iacobone, Antonio Mameli, Giuliano Mazzini, Marco Pinsaglia, Antonio Pirozzi, Roberto Titta

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Sir Antonio Pappano **Direttore musicale**

Carlo Rizzari **direttore assistente**

Violini primi **Carlo Maria Parazzoli***, Ruggiero Sfregola,
Marlene Prodigio, Elena La Montagna, Margherita Ceccarelli,
Roberto Saluzzi, Fiorenza Ginanneschi, Roberto Granci,
Paolo Piomboni, Barbara Castelli, Kaoru Kanda, Jalle Feest,
Nicola Lolli, Daria Leuzinger, William E. Chiquito Henao,
Soyeon Kim, Ylenia Montaruli

Violini secondi **Alberto Mina***, David Romano*, Ingrid Belli,
Rosario Genovese, Leonardo Micucci, Lavinia Morelli,
Pierluigi Capicchioni, Riccardo Piccirilli, Daniele Ciccolini,
Andrea Vicari, Maria Tomasella Papais, Cristina Puca,
Giovanni Bruno Galvani, Brunella Zanti, Svetlana Norkina,
Annamaria Salvatori, Silvana Dolce

Viole Raffaele Mallozzi*, **Simone Briatore***, Sylvia Mayinger,
Michael Kornel, Sara Simoncini, Carla Santini, Fabio Catania,
Ilona Balint, Andrea Alpestre, Lorenzo Falconi, Stefano Trevisan,
David Bursack, Luca Manfredi, Federico Marchetti,
Stefania Pisanu

Violoncelli **Luigi Piovano***, Gabriele Geminiani*, Carlo Onori,
Diego Romano, Francesco Storino, Bernardino Penazzi,
Francesco Di Donna, Matteo Michele Bettinelli, Sara Gentile,
Giacomo Menna, Danilo Squitieri, Roberto Mansueto,
Giuseppe Scaglione, Maximilian von Pfeil, Silvia Cosmo

Contrabbassi Antonio Sciancalepore*, **Libero Lanzilotta***,
Anita Mazzantini, Paolo Marzo, Andrea Pighi, Piero Franco
Cardarelli, Enrico Rosini, Paolo Cocchi, Nicola Cascelli,
Simona Iemmolo

*Prime parti soliste.

NB: le prime parti del concerto odierno sono evidenziate in neretto

Flauti **Carlo Tamponi***, Andrea Oliva*, Nicola Protani
Ottavino Davide Ferrario

Oboi Paolo Pollastri*, **Francesco Di Rosa***, Anna Rita Argentieri
Corno inglese Maria Irsara

Clarinetti Stefano Novelli*, **Alessandro Carbonare***, Simone Sirugo
Clarinetto basso Dario Goracci

Fagotti **Francesco Bossone***, Andrea Zucco*, Fabio Angeletti
Controfagotto Alessandro Ghibaudo, Sabrina Pirola

Corni **Alessio Allegrini***, Guglielmo Pellarin*, Marco Bellucci,
Arcangelo Losavio, Fabio Frapparelli, Luca Agus, Giuseppe Accardi

Trombe **Andrea Lucchi***, Omar Tomasoni*, Ermanno Ottaviani,
Vincenzo Camaglia, Antonio Ruggeri

Tromboni **Andrea Conti***, Enzo Turriziani*, Agostino Spera
Trombone basso Maurizio Persia

Tuba Gianluca Grosso

Timpani **Enrico Calini***, Antonio Catone*

Percussioni Marco Bugarini, Edoardo Albino Giachino,
Andrea Santarsiere, Flavio Tanzi, Francesco Russo

Arpa Cinzia Maurizio*

PMJO Parco della Musica Jazz Orchestra

Sassofoni Gianni Oddi, Daniele Tittarelli, Gianni Savelli,
Marco Conti, Elvio Ghigliardini, Marco Guidolotti

Trombe Fernando Brusco, Claudio Corvini, Giancarlo Ciminelli

Tromboni Mario Corvini, Massimo Pirone, Luca Giustozzi,
Roberto Pecorelli

Pianoforte Pino Iodice

Contrabbasso Luca Pirozzi

Batteria Pietro Iodice