

J.P. VIRET

JEAN-PHILIPPE VIRET IL GUSTO PER LA SORPRESA

Il contrabbassista francese, sulla scena da oltre quarant'anni, è uno dei più importanti esponenti europei del suo strumento ma resta criminalmente sconosciuto in Italia. Ve lo presentiamo con questa densa intervista

di **LUCA CIVELLI** foto di **GRÉGOIRE ALEXANDRE**



GRÉGOIRE ALEXANDRE

Jean-Philippe, se non erro, questa è la prima volta che ci rilascia un'intervista. Potrebbe riassumere brevemente le tappe più importanti della sua carriera?

Ne menzionerei due che sono durate parecchio. La prima è *L'Orchestre de contrebasses*, fondata da Christian Gentet e composta da sei contrabbassisti. Le primissime composizioni e certamente il mio più grande successo, *Beret, beurre, cornichons*, poi ripreso da radio e cinema, e che è stato una piccola miniera d'oro, risalgono alla *création* del gruppo, nel dicembre 1981. *Beret, beurre, cornichons*, una strizzatina d'occhio allo spirito *musette*, è probabilmente il brano più semplice che abbia mai scritto: un *walzer* di corta durata in puro stile francese. L'altra tappa è stata l'ingresso, a trent'anni, nel trio di Stéphane Grappelli. Per quasi un decennio ho suonato ovunque accanto a un musicista straordinario. L'unico aspetto negativo è che la collaborazione con Stéphane mi ha tagliato fuori dal giro dei musicisti della mia generazione, con i quali suonavo regolarmente prima del trio.

Chi favori l'incontro con Grappelli?

Marc Fosset, il chitarrista del trio. Ti racconto tutta la storia, che ha un risvolto simpatico. Durante la registrazione della colonna sonora di *Milou en mai* di Louis Malé, qualcosa andò storto tra Stéphane e Jacques Sewing, uno dei contrabbassisti con cui Stéphane suonava in quel periodo (l'altro era Patrice Caratini). Marc ricevette

l'incarico di trovare un giovane contrabbassista che fosse celibe e *good looking*. Stéphane aveva espressamente richiesto qualcuno che si presentasse bene e non si lamentasse durante le tournée.

Non penso che bastasse il bell'aspetto per suonare con Grappelli...

Certo che no. In realtà Marc mi aveva sentito suonare al Petit Opportun. Il risvolto simpatico riguarda la telefonata di Marc: «Sei libero venerdì e sabato prossimi?». Gli dico di no perché dovevo suonare al Bistrot d'Eustache. Parliamo qualche minuto del più e del meno, e un attimo prima di riagganciare mi viene in mente di chiedergli il motivo di quella telefonata. Marc mi risponde: «Ah sì, ti ho chiamato perché ci sarebbero un paio di concerti con Grappelli». «Sentì, facciamo così - dico io - ti richiamo tra un quarto d'ora». Trovai un sostituto al volo per i concerti al Bistrot e accettai l'ingaggio.

Visto come sono andate le cose, direi che quei due concerti ebbero un esito positivo.

Era l'occasione per incontrare una leggenda, e mai avrei pensato che sarebbe durata otto anni e avrei girato mezzo mondo. A ottantadue anni, Stéphane suonava ancora magnificamente bene. Le doti interpretative, la convinzione, la grazia e l'eleganza erano tali da far passare in secondo piano il fatto che suonasse sempre lo stesso repertorio e sempre in tonalità consone al violino. Ma non era *jazz variété*. Marc e Stéphane ci davano dentro e lasciavano sempre spazio per esprimersi.

Forse, prima di parlare dell'esperienze più signifi-

cative, avrei dovuto chiederle dei suoi studi. Al pari di altri contrabbassisti - cito, a titolo di esempio, Jean-François Jenny-Clark e Henri Texier - lei è stato allievo di Jacques Cazauran.

Sono arrivato a Parigi nel settembre del 1979 e ho studiato con Cazauran per circa tre anni, anche quando si trasferì al conservatorio di Lione. Cominciavo già a cimentarmi con l'arco, erano le prime avvisaglie di un lavoro che ho approfondito negli anni. Cazauran restava un passaggio obbligato per chiunque volesse studiare lo strumento, anche in ambito jazz. Nonostante fosse un musicista accademico, era animato da una grande apertura di spirito. Eravamo in ottimi rapporti perché oltre a studiare tanto, dal punto di vista morfologico gli ricordavo J.F., me ne parlava di continuo. Al punto che, durante il mio esame, seduto in giuria c'era proprio J.F. Con J.F. siamo diventati amici, giocavamo assieme a tennis.

Era un buon giocatore?

Adorava il tennis, mettiamola così. Non puoi immaginare quanti musicisti adorino il tennis!

Quindi ha studiato fin da subito l'arco, di cui adesso è uno specialista.

Ho compreso rapidamente le potenzialità dell'arco, un dispositivo tecnico che poteva ampliare enormemente le possibilità espressive e aggiungere qualcosa al suono di insieme. Rispetto allo studio del contrabbasso bisogna ricollocarsi nel contesto di fine anni Settanta, quando ci fu una specie di revival dello strumento. Venivamo da dieci anni di dominio quasi incontrastato da parte del

basso elettrico, e studiare il contrabbasso pareva una presa di posizione artistica, un atto di resistenza. Tutta una nuova generazione di virtuosi cominciò a farsi largo sulla scena - anche se di virtuosi dello strumento, da Giovanni Bottesini a Domenico Dragonetti a François Rabbath, ne sono sempre esistiti. All'inizio ero appassionato dai trii di Bill Evans e dai contrabbassisti che si sono via via succeduti: Scott LaFaro, Eddie Gómez, Marc Johnson. La scoperta del lavoro di Paul Chambers con l'arco fu una folgorazione: fantastico riuscire a esprimersi in quel modo.

A partire da quegli anni, che direzione ha seguito il contrabbasso in Francia?

Si è svincolato dal ruolo che aveva Pierre Nicolas al fianco di Georges Brassens, e a mio avviso si sono sviluppate due attitudini: una europea, in cui mi ritrovo e alla quale potremmo ascrivere i vari Bruno Chevillon e Claude Tchamitchian, e una americana, che si è affermata definitivamente con la generazione successiva alla mia. La virata verso gli Stati Uniti implica una riscoperta della funzione primaria dello strumento, con tutto ciò che comporta: gestione del tempo, *groove*, un suono grosso e un'attitudine da solista meno pronunciata. Ma ci sono musicisti della mia generazione quali Thomas Bramerie et Gilles Naturel che suonano benissimo, pur seguendo le orme dei grandi accompagnatori americani.

Per tornare a Grappelli, dell'incontro fra il trio e McCoy Tyner si ricorda qualcosa?

Come dimenticarlo! Proposta di un produttore - perso

«PER QUASI UN DECENNIO HO SUONATO ACCANTO A UN MUSICISTA STRAORDINARIO COME STÉPHANE GRAPPELLI»



• GREGOIRE ALEXANDRE

na poco raccomandabile – per un concerto a Varsavia. Tyner suona la prima parte del concerto, noi la seconda, poi ci raggiunge per un paio di brani: *How High the Moon* e *Lady Be Good*. Alla fine del *soundcheck* si alza dal piano e viene verso di me. Era molto elegante, un uomo di classe, quasi imponente. Con una certa discrezione mi dice: «Non mi ricordo più il *bridge* di *Lady Be Good*, potresti farmi vedere?». E io che pensavo che volesse lamentarsi di qualcosa! Sono stato l'unico a essere pagato, Stéphane non era affatto contento. Esistono diverse edizioni di quel concerto, negli anni mi sono divertito a comprarle tutte. Non ce n'è una uguale all'altra, sono tutte zeppe di errori e imprecisioni.

Dopo la scomparsa di Grappelli nasce il Trio Viret. Che avrebbe potuto chiamarsi in un altro modo. Edouard Ferlet e Antoine Banville, rispettivamente pianista e batterista, hanno suggerito il nome semplicemente perché avevo firmato la maggior parte della musica ed ero più conosciuto di loro due. Per tutto il periodo con Stéphane avevo composto. L'idea di quel trio, di quel tipo di trio, mi frullava nella testa da anni. Un gruppo fondato sulla circolazione delle idee, più che sul ruolo dei solisti.

Il gruppo della maturità?

Lo è diventato, senza dubbio. Mi sono sentito sicuro di me dopo qualche anno passato con il trio. Suonavano cose che mi appartenevano e avevo voglia di esplorare: l'improvvisazione con l'arco, le armonie piazzate fra gli accordi del piano per dare un colore orchestrale, con l'obiettivo di sfumare le linee di demarcazione fra uno strumento e l'altro, fra un ruolo e l'altro.

Trio che non può prescindere dallo stretto rapporto con Ferlet.

Ci siamo trovati subito. Tanto Edouard è ricettivo nei confronti della mia musica quanto lo sono io nei confronti della sua. Scriviamo in maniera diversa, ma sono modi di comporre che in un modo o nell'altro finiscono per essere complementari. In secondo luogo, condividiamo il gusto per la sorpresa: ci piace rischiare.

Appunto, il «gusto per la sorpresa», per l'inatteso, nella vostra musica conduce a una concentrazione costante, quasi tangibile.

Direi di sì. Questo «gusto per la sorpresa» era più pronunciato agli inizi, oggi riusciamo meglio a tenerlo sotto controllo. Abbiamo un'altra consapevolezza, siamo più maturi. Ma di scappatelle in territori sconosciuti ne capitano ancora. Una delle mie preoccupazioni è fare in modo che nel discorso musicale entri in gioco pesi e contrappesi. La bellezza fine a sé stessa o il bell'oggetto concepito per piacere non mi toccano. Avverto il bisogno di percepire una forza contraria. La melodia può essere un'espressione profonda e sincera dell'espressione umana e anche una parte ingenua di essa, eppure cerco sempre qualcosa che faccia deviare il corso di una melodia, che la renda traballante. Può essere una battuta in più, una variazione armonica, un «controcampo». Io e Edouard viviamo di sorprese, ci piace camminare sul limite.

In effetti all'interno di una musica assai diversificata non mancano delle sortite inattese sin dai primi dischi, quelli di marca Sketch, per intenderci. C'entra lo zampino di Philippe Ghelmetti?

Ah, certamente. Soprattutto se teniamo conto del livello di coinvolgimento con cui partecipava alle registrazioni. Philippe ci dava una grande spinta. Era molto presente e, nonostante non fosse un musicista, aveva un grande orecchio, che qualificherei istintivo. Per Philippe era ed è tuttora solo una questione di sensibilità. Se non ricordo male, ci incontrammo la prima volta al festival del fumetto di Angoulême, più o meno nel periodo in cui la



IN VIVO
La copertina del più recente lavoro del Trio Viret, uscito nel 2022 per la Mélisse e che vede la presenza di due batteristi, Fabrice Moreau e Antoine Banville, accanto a Edouard Ferlet al pianoforte e a Viret al contrabbasso.

Sketch cominciava ad acquisire notorietà. Gli parlai del trio, allora nascente, e di un concerto che di lì a poco avremmo fatto al Duc des Lombards. Morivo dalla voglia di lavorare con lui. Con mia grande sorpresa Philippe venne a vederci e mi disse qualcosa del genere: «Fammi una registrazione, così sono sicuro di non aver sognato ad occhi aperti». Approfittammo di un breve tour per un mio amico viticoltore nei dintorni di Bordeaux per registrare qualche brano; l'audiocassetta che poco dopo inviai a Philippe segnò il debutto della nostra collaborazione. Ricordo ancora l'emozione dopo la telefonata. Io e Philippe ci vediamo di rado ma restiamo grandi amici.

Per restare in casa Sketch, la maggior parte delle composizioni contenute in «In vivo», pubblicato lo scorso anno, proviene da «Etant donné» e «Considérations», prime registrazioni del trio. Non ci saremmo stupiti se avessimo ascoltato dei nuovi arrangiamenti, delle riletture déstructurées, per dirla alla francese. Invece le composizioni sono quasi identiche alle originali. Potrebbe spiegarci perché?

Difficile rispondere a questa domanda senza sembrare pretenziosi. In realtà ci siamo detti che gli originali erano scritti bene e avevano una loro specificità: modificare l'ordine delle cose non aveva alcun senso. Volevamo aiutare il pubblico a riscoprirli e riscoprire noi stessi il piacere di suonarli com'erano stati composti in origine. Il disco, pubblicato da Mélisse, l'etichetta di Ferlet, nasce da un'intuizione dello stesso Edouard, che voleva approfittare del premio alle *Victoires de la musique* per pubblicare un nuovo lavoro senza attendere troppo. A partire dal suo suggerimento, gli ho proposto una *tracklist* basata sui brani più emblematici dei nostri esordi.

La particolarità del disco è la presenza contemporanea, in tre brani, di due batteristi: Banville e Fabrice Moreau, attuale batterista del trio.

Tre brani con ambedue, tre con il solo Antoine e altri tre con Fabrice. Volevo dare un equilibrio numerico all'insieme. Per fare in modo che il clima fosse il più spontaneo possibile, io e Edouard abbiamo fatto tutte le prove in duo senza coinvolgere i batteristi. Una volta in studio, Antoine e Fabrice hanno dovuto da un lato evitare che le batterie sconfiggessero nel piano e nel contrabbasso, e quindi trattenere il suono, e dall'altro trovare un equilibrio fra loro. La difficoltà della registrazione consisteva in questa doppia gestione del suono; una difficoltà aumentata dal fatto di avere deciso di registrare nella stessa sala. Ma devo ammettere che Antoine e Fabrice sono riusciti rapidamente a trovare un punto di incontro.

Da cosa dipese il cambio di batterista?

Da qualche tensione con Antoine. Le direzioni che intendevamo seguire non coincidevano più. Avevo avuto l'opportunità di suonare con Fabrice, che per stile strumentale e personalità mi conquistò immediatamente. Su di me e Edouard, Fabrice ha agito come un calmante. Gli ardori iniziali, quella propensione al rischio di cui ti accennavo prima sono stati sopiti e canalizzati dal suo modo di fare. Anche come leader non se la cava male, direi.

Sì, parliamo di un ottimo batterista dotato di *timing* e precisione eccezionali e pure di un gran bel *groove*. Inoltre ha un approccio molto colorista, non è un caso che al di fuori della musica sia anche pittore.

Per quanto il Trio Viret venga definito spontaneo, democratico e i ruoli degli strumenti possano sembrare liquidi, lei rimane un leader contrabbassista alla testa di un piano trio, la più emblematica delle piccole formazioni del jazz. Questa posizione inusuale di leader contrabbassista ha giocato a favore o a sfavore dell'affermazione del trio?

Nell'immaginario collettivo prima viene il piano poi tutto

il resto. Da Bill Evans in poi ci siamo abituati a un preciso ordine degli elementi. Nessuno si azzarderebbe a dire: «Ascolta questo trio contrabbasso, batteria, pianoforte». In tutti questi anni mi è capitato più e più volte di essere identificato come il contrabbassista del trio di Edouard, abbiamo persino rilasciato delle interviste in cui ci hanno confuso l'uno con l'altro. Ciò non ha impedito il sostegno di critica e pubblico, un po' meno quello dei programmatori, ragioni per cui non siamo mai riusciti a fare un salto in più. Ma ciò è dipeso anche dal mio carattere. L'autopromozione non va per me, e le logiche del marketing – che oramai mi sembrano indispensabili per imporsi nel *milieu* artistico – mi sfuggono del tutto. In più il trio nacque in un periodo storico colmo di altri trii, quasi tutti americani, di indiscutibile valore e interesse: Medeski Martin & Wood, i Bad Plus con le loro cover di brani rock, il trio di Brad Mehldau. In Europa, poi, fu l'Esbjörn Svensson Trio a recuperare una grossa fetta di pubblico giovane. Sia chiaro, non voglio dire che senza questi gruppi avremmo raggiunto un altro livello di riconoscibilità. Anzi, per certi versi è stata una fortuna rimanere in disparte. Ci ha permesso di sviluppare un lato più sensibile e poetico.

Non ha mai pensato di aggiungere un altro strumento al trio?

Finora no. C'è stata l'esperienza con Nancy Huston, che però non considererei come un lavoro del trio, era qualcosa'altro. Nelle note di «*Fin'amor*» scrivo: «La musica è una storia di incontri». Quindi, se un giorno dovessi

«NEI GIOVANI MUSICISTI VEDO UN ATTEGGIAMENTO POSITIVO E ANCHE PROPOSITIVO: SONO AUTENTICI E SINCERI»

incontrare qualcuno disposto a suonare con noi e che sposasse lo stesso spirito del trio, allora ci penserei.

Cambiamo discorso. Il quartetto Supplément d'âme e il duo con il violista Atsushi Sakai rinviano chiaramente alla musica da camera.

Vero, ma seguono orientamenti diversi, per non dire agli opposti. Con Sakai domina il piacere dell'improvvisazione, mentre con il quartetto la parte di scrittura è consistente. All'origine del gruppo c'era la volontà di riunire all'epoca dei quarantenni o giù di lì che avessero raggiunto un livello di eccellenza in ambito accademico e contemporaneo, e che al contempo fossero in grado di improvvisare. Tutta gente cresciuta ascoltando pop, rock, jazz, tango e tant'altro. Per me lo stimolo veniva dalla possibilità di inserire il contrabbasso all'interno di un quartetto completato da violino, viola e violoncello e dalla possibilità di misurarmi con le qualità strumentali degli altri interpreti. Quando fondai il gruppo, nel 2011, non mi sembrava ci fossero in circolazione altri quartetti di questo tipo. In seguito mi è capitato di vederne.

Il curriculum degli altri membri di Supplément d'âme parla da sé.

Sébastien Sural è un grande interprete di musica da camera e compone anche per l'*image*, abbiamo suonato assieme nei gruppi di Richard Galliano. Forse ti sorprenderà sapere che gli parlai la prima volta di *Supplément d'âme* alla fine degli anni Novanta. A Sébastien devo anche l'incontro con Éric-Maria Couturier, violoncellista dell'Ensemble Intercontemporain e membro, insieme a

Sébastien, del trio da camera Talweg. La viola è nelle mani di un musicista sorprendente: David Gaillard. Solista dell'Orchestra di Parigi, arrangiatore e anche pianista jazz.

Direi che quasi tutti i gruppi che ho fondato sono caratterizzati dalla medesima volontà di proporre un'idea di suono attraverso delle singolari associazioni strumentali: contrabbasso e viola nel duo con Sakai; quartetto a corde con contrabbasso in *Supplément d'âme* e nel *Quatuor Viret*; tuba, sax baritono e contrabbasso in 60% di materia grave. E anche il *Trio Viret*, per gli arrangiamenti e l'uso dell'arco, ha un suono distintivo.

Inoltre sono anche gruppi accomunati dal suono acustico.

Sono un fervido sostenitore del suono acustico, l'ho sempre fatto e mi viene di farlo ancor di più oggi, in un'epoca dominata dall'elettronica. Fino a qualche tempo fa ho avuto la possibilità di occuparmi della programmazione di La générale, una scuola per i mestieri del cinema e del teatro a Montreuil. I concerti si tenevano in una piccola sala dall'acustica meravigliosa. È lì che abbiamo registrato «*loresse*», dal vivo, in uno spazio intimo che non può che favorire l'ascolto. Quando lo spettatore percepisce le vibrazioni naturali dello strumento scatta qualcosa di unico, sono i concerti più belli.

Come valuta lo stato attuale del jazz in Francia?

Ognuno è figlio del proprio tempo, ma dubito che un Chet Baker o un Bill Evans potrebbero ricavarci un proprio spazio al giorno d'oggi: mi sembra un'impresa quasi

impossibile. Dopodiché, ho la fortuna di avere due figli musicisti, ormai orientati verso il professionismo. Mia figlia Adèle ha ventiquattro anni e vive a Bruxelles, dove studia violoncello al *Conservatoire Royale*. L'anno scorso è entrata nella versione giovanile dell'Orchestre national du jazz e da qualche anno partecipa alle *sessions* Medina dell'Orchestra dei giovani del Mediterraneo dirette da Fabrizio Cassol.

Niente male come inizio...

Niente male davvero. Suo fratello Oscar la segue a ruota. Suona la tromba, e nel 2021 è entrato sia nel Conservatorio nazionale superiore di Parigi sia nel progetto Medina. Mi ritengo fortunato perché quando vengono qui a casa per provare con i loro coetanei ne approfitto per ascoltarli e interessarmi a ciò che fanno.

Possono comunque contare sull'esempio paterno...

Sì, ma non limiterei il discorso solo ai miei figli. Tutto l'ambiente di cui fanno parte è coinvolto nella musica, me ne rendo conto quando incroci gli altri musicisti e parlo con loro. Hanno un atteggiamento positivo e anche propositivo; sono autentici, sinceri: due qualità per me essenziali. Fa piacere osservarli fare ricerca a modo loro perché ci credono, intimamente. Sto suonando sempre più spesso con Adèle e Oscar. Il nome del trio nasce da un gioco di parole: *Trium Viret*, ovvero la condivisione del potere. L'idea di un trio familiare mi piace. Ma voglio che Adèle e Oscar seguano le proprie strade, non mi va di forzare le cose. Entreremo in studio quando saremo pronti. La musica sboccherà, è solo questione di tempo. **J**