

## Jazz story - Oggi

**Il jazz è nato**, vissuto e probabilmente si alimenterà sempre nella dicotomia culturale nero-bianco, come una scintilla scatenata da due poli opposti. Il campo magnetico dei bianchi attrae l'africanesimo così come la negritudine affascina gli occidentali.

E' un'altalena che non avrà mai fine: questa è stata l'origine del jazz e continuerà ad essere la sua forza propulsiva sino a che il jazz vivrà. Tutti i cicli storici di questa musica sono mossi dal moto perpetuo etnoculturale nero-bianco: il **New Orleans** era nero, il **Dixieland** bianco come bianca era la **s**

**wing**

era che ha generato la rivolta nera del

**be-bop**

; bianco era il

**cool jazz**

al quale si è contrapposto l'

**hard-bop**

dei neri.

All'inizio degli anni '60 il jazz è sentito come il bisogno del Nero di porsi al centro di una sua propria manifestazione, di assurgere a soggetto della sua storia. Questo desiderio dei negri di essere i **protagonisti culturali** del jazz e non solo gli «zio Tom» al centro d un palcoscenico, caratterizza tutta la produzione di questi ultimi quindici anni.

**Il free jazz** nasce come orgogliosa ripulsa per l'affermazione di una dignità umana.

E' la contestazione globale dei valori culturali della civiltà occidentale e un tentativo di costruire una musica afro-americana specifica: un'arte rivoluzionaria.

Protagonisti principali di questa rivoluzione di pensiero sono i personaggi che decine di migliaia di giovani da alcuni anni applaudono nei festival che, principalmente d'estate, riempiono di jazz piazze, teatri, arene e scantinati.

**Ecco alcuni flashes** sui protagonisti di questa avventura che oggi, tutti insieme, stiamo vivendo.

**Ornette Coleman** nasce a Fort Worth - Texas, nel 1930.

{qtube vid:=na\_3r\_bf5gA w:=213 h:=178 b:=1 c1:=757f81 c2:=9cadb0 ap:=0 rel:=0}

Inizia lo studio del sassofono a quattordici anni e presto trova posto in alcuni gruppi di «rhythm and blues». Nel '58 registra con **Don Cherry** i suoi primi LP per la Contemporary, ma è solo nel '60 che realizza l'opera fondamentale dello stile che prenderà il nome dal titolo del brano: «Free jazz».

{qtube vid:=QEdZ68nKOCA w:=213 h:=178 b:=1 c1:=757f81 c2:=9cadb0 ap:=0 rel:=0}

E' una libera improvvisazione della durata di 36 minuti eseguita da due diversi quartetti che operano in totale autonomia, superando tutte le regole melodico - ritmiche - armoniche conosciute. L'opera mette a rumore l'ambiente della critica e viene considerata come un punto di frattura storico nel jazz. Questo nuovo modo di produrre azioni musicali rifiuta il termine di jazz e viene appunto chiamato «new thing»

Coleman, nei centrali anni '60, si dedica principalmente alla composizione e suona, per un certo periodo, accompagnato dal figlio dodicenne e dal bassista **Charlie Haden**. Alterna al saxalto (che spesso è un giocattolo di plastica gialla, per sottolineare lo spregio che egli riserva alla strumentazione classica e al rispetto delle regole accademiche) anche la tromba e il violino elettrico, suonati in modo eterodosso.

**Don Cherry** (Oklahoma, 1936 - Malaga, 1995) suona dapprima con Dexter Gordon, Red Mitchell e Wardell Gray, poi con Sonny Rollins e John Coltrane, dopo la parentesi dedicata agli studi musicali a Lenox nel Massachusetts nel 1959. Dal '64 è in Europa con Gato Barbieri, Steve Lacy e Karl Berger. La sua esperienza più significativa in gruppi organizzati rimane per altro quella con la Jazz Composer's Orchestra di Mike Mantler a New York. Cherry, dotato di uno spirito di umanità e di un misticismo fuori dall'ordinario, tenta una fusione di tutti i possibili mixages strumentali e folkloristici, inseguendo l'obiettivo di una musica universale.

**Lo strumento dominante** della «new thing» è il sassofono: sono infatti sassofonisti **Archie Shepp, Albert Ayler, Pharoah Sanders, Gato Barbieri, Anthony Braxton, Roscoe Mitchell, Steve Lacy, Robin Kenyatta**

, per non citare che alcuni dei nomi che segnano il passaggio dalla traccia aperta da Charlie Parker, ampliata da John Coltrane e mediata da Eric Dolphy sui vibrati di un'ancia di sassofono.

### **Eric Allan Dolphy**

(Los Angeles, 1928 - Berlino, 1964) è uno dei molti jazzmen scomparsi giovanissimi e nel massimo fulgore della loro produzione musicale. Multistrumentista (oltre al sax alto suonava solitamente clarino, il clarino basso ma soprattutto il flauto in modo eccelso) Dolphy si aggiunge alla schiera dei bigs del sassofono scomparsi prematuramente, come a stato per Parker, Coltrane, Ayler e, recentemente, per Cannonball Adderly.

Inizia con Chico Hamilton nel 1958, dopo vent'anni di studi e di ingaggi minori (suonava il clarino a nove anni) per approdare nel gruppo di Charles Mingus l'anno seguente. Incide successivamente con John Coltrane e qualche mese più tardi parte per l'Europa dove, nel 1964 a Berlino, muore per un attacco di uricemia.

Dolphy è l'iniziatore di una svolta importante nel momento di passaggio dal jazz al free jazz. Si può dire che sia stato un anello di congiunzione tra la tradizione bop parkeriana, quella cool di Lee Konitz e le influenze di Jackie Mc Lean, Coltrane e Coleman.

Se la significatività di un personaggio si deve giustificare dal numero dei suoi imitatori, un musicista che balza ai primi posti, pur senza poter essere considerato un caposcuola ma un gradevolissimo esponente di una corrente autonoma, è **Leandro «Gato» Barbieri**, l'affascinante argentino che ha saputo conciliare il suo istinto di «uomo del terzo mondo» con il suo amore per il jazz nordamericano di quel John Coltrane da lui amato alla follia e per molti anni suo chiarissimo ispiratore.

## Oggi

Scritto da David Guanciarossa

Venerdì 19 Giugno 2009 09:11 - Ultimo aggiornamento Venerdì 19 Giugno 2009 09:17

---

{qtube vid:=65PSyplelBE w:=213 h:=178 b:=1 c1:=757f81 c2:=9cadb0 ap:=0 rel:=0}

(04 En este video vemos y escuchamos a Leandro Gato Barbieri interpretando Evil Eyes de la producción Trópico de 1978)

Gato (Rosario - Buenos Aires, 1934) figlio di un violinista e nipote di un sassofonista, trova il suo momento d'oro dopo che, lasciata l'Argentina per una tournée in Europa con una formazione commerciale, approda a Roma dove suona con Steve Lacy e un gruppo di musicisti locali. Incoraggiato dagli amici cineasti Amico e Bertolucci e da un'inflexibile quanto abile moglie-manager, si sposta prima a Parigi con Don Cherry, poi a New York con Pharoah Sanders, Clara Bley, Dollar Brand, Ruswell Rudd, Charlie Haden e Beaver Harris.

Il recupero delle dolcissime melopee latino-americane, che Gato riesce a fondere con grande lirismo con le grida coltraniene del suo sax tenore, sono la carta vincente che lo portano, soprattutto dopo la registrazione della colonna sonora di «Ultimo tango a Parigi» del suo amico Bertolucci, in testa a tutte le hit-parade.

**Così come Gato Barbieri** si «realizza» nella fusione sud-nord-americana, **Archie Shepp** trova il giusto modo espressivo alimentandosi dalla più pura tradizione negra.

{qtube vid:=1nLsbsqASxk w:=213 h:=178 b:=1 c1:=757f81 c2:=9cadb0 ap:=0 rel:=0}

Shepp (Fort Lauderdale, Florida, 1937) si forma non a caso nelle orchestre di «rhythm and blues», dove affina il senso dell'improvvisazione con il trombettista Lee Morgan. Ma è nel 1960, quando incontra **Cecil Taylor**, che Shepp riesce a trovare il suo modo espressivo più convincente e definitivo. La sua musica è una somma di africanesimo fuso al jazz: la sonorità spessa, il zigzagare melodico, la spezzettatura armonica, gli omaggi a Ellington sono un modo tutto personale di essere l'alfiere di un nuovo corso di jazz molto ben connotato socio-politicamente. E' la protesta nera che prende forma.

**Determinante** per Shepp è stato l'apporto del percussionismo pianistico di **Cecil Taylor**,

{qtube vid:=cP5L8tjnB6w w:=213 h:=178 b:=1 c1:=757f81 c2:=9cadb0 ap:=0 rel:=0}

un discusso personaggio che ha sofferto la negritudine più di altri, forse per l'abitudine di suonare insieme ai bianchi (o nei locali che non gradiscono la promiscuità razziale) derivata dalla sua formazione culturale non completamente negra: la madre era infatti una meticcina di origine pellirossa. La definizione di Taylor (Long Island - New York City, 1929) come pianista percussionista ha un preciso significato: non soltanto Cecil Taylor ha studiato percussioni per molti anni, prima con il marito della propria insegnante di pianoforte (un percussionista della NBC Symphony Orchestra), poi come batterista di vari gruppi, ma anche perché Taylor usa il pianoforte con una tecnica «martellante-percussiva» assolutamente unica. Se si aggiunge a questo il reale innamoramento che egli subisce dalle forme musicali europee quando compie i suoi studi al New England Conservatory, dal 1951 al 1955, soprattutto ad opera dell'influsso di Bartok e Stravinsky, si può capire che il suo stile pianistico è un coacervo di tendenze, stili, spinte ed esigenze espressive diversissime ma accomunate da un solo elemento: il ritmo. Taylor si svincola molto presto dalla metrica tradizionale delle '32 misure e porta ancora oltre discorso armonico iniziato dai boppers: approda ad una concezione spesso atematica e a volte atonale dove, come affermano Caries e Comolli nel loro «Free Jazz-Black Power», Taylor giunge «attraverso un linguaggio apparentemente caotico e scabroso, fatto di un gioco incessante di contrasti di ritmo, di volume e di tempo, a causare un'impressione di ribollimento e di eccezionale vitalità musicale».

**Un altro singolarissimo** personaggio è Sonny Blondt, meglio conosciuto come **Sun Ra**,

{qtube vid:=ptl-LpiHRI4 w:=213 h:=178 b:=1 c1:=757f81 c2:=9cadb0 ap:=0 rel:=0}

un tastierista, compositore e leader di orchestre, nato in un anno imprecisato tra il '20 ed il '30 nel Sud degli States, accompagnatore (come lui stesso assicura) di Coleman Hawkins verso la fine degli anni '40. Si atteggiava a mago-astrologo, capeggiando orchestre dai nomi cosmici (Solar Arkestra, Myth Science Arkestra, Astro infinity Arkestra), vestendo costumi esotici e organizzando l'apparato scenico di ogni suo concerto, a partire dal '70, come una rappresentazione galattica in cui il folklore di mezzo mondo è fuso ad una mistica celeste di tipo pagano, con balli, sfilate, happenings ricchissimi di colore e di furberia istrionica. Mai come nelle sue esibizioni l'effetto scenico è insostituibile, in grossa parte tradito dalle registrazioni discografiche, nel suo caso, numerosissime, essendo Sun Ra editore in proprio della Saturn Record.

**Questa, per altro** forzatamente lacunosa carrellata sui personaggi del jazz, non può lasciar fuori **Steve Lacy** (New York, 1934 - Boston, 2004),

{qtube vid:=ex1pUVU7l\_Q w:=213 h:=178 b:=1 c1:=757f81 c2:=9cadb0 ap:=0 rel:=0}

partito come dixielander e approdato al free dopo l'esperienza con Cecil Taylor a partire dal 1956. Steve Lacy ha esplorato sul sax soprano ogni possibilità sonora nel senso più letterale del termine, diventando non soltanto l'indiscusso soprano per eccellenza ma essendosi create una esperienza unica nello studio dei «suoni parassitari» e dei rumori strumentali collaterali che ottiene con soffi, sfregamenti, battiti, squitii e con ogni altro artificio sonoro.

Ma l'avvento dell'elettronica, del suono sempre elaborato sino a porsi come strumento stesso e non solo come amplificatore - deformatore - manipolatore di suoni emessi da altri strumenti, lascia la sua impronta nel jazz. Non esiste musicista che rimanga insensibile alla modificazione del suono anche se nel jazz questo fenomeno non raggiunge i livelli parossistici del rock o della pop-music.

I «suoni giovani» contagiano il jazz. I contrabbassi acustici si trasformano da «amplificati» in «elettrici» sul modello delle chitarre «solid-body». I pianoforti diventano tastiere elettroniche, quasi sempre abbinati a sintetizzatori. ogni altro strumento, per reggere il confronto sul piano dei «decibel», si elettrifica. Si sviluppa anche la moda dei gruppi in alternativa ai «combos» e alle big bands, capeggiati da leaders riconosciuti. Sorge la «**Jazz Composer's Orchestra**» ad opera di Mike Mantler e Clara Bley con lo scopo di produrre una musica che nessun circuito commerciale richiederebbe. Gestita autonomamente e al di fuori dei circuiti dell'establishment e anche L'AACM, l'associazione per la protezione dei musicisti «creator» che nasce dopo le dure ma sostanzialmente positive esperienze della «Jazz Composer Guild» di Cecil Taylor e Bill Dixon. Tra i gruppi più, attivi e tecnicamente più preparati a l'

### **Art Ensemble of Chicago**

fondato dal sassofonista Roscoe Mitchell, (Chicago, 1940) cantante imitatore, pittore, che si accosta al jazz nel 1952, adorando Charlie Parker e Lester Young.

**Questo gruppo riunisce** il trombettista Lester Bowie (Frederick, Maryland, 1941 - New York, 1999), Malachi Favors, contrabbassista (Lexington, Mississippi, 1927 - Chicago, 2004) e Joseph Barman (Pine Bluff - Arkansas, 1937), polistrumentista e principale «mimo» della formazione. L'Art Ensemble fa continuamente ricorso a tutto un cerimoniale mimico-gestuale e ad una mascheratura che altera, drammatizzandola ma con una forte carica ironica

## Oggi

Scritto da David Guanciarossa

Venerdì 19 Giugno 2009 09:11 - Ultimo aggiornamento Venerdì 19 Giugno 2009 09:17

---

antioleografica, la consueta esibizione di un «combo» jazzistico.

Mentre la scelta artistica del gruppo di Roscoe Mitchell e compagni è certamente improntata al rifiuto del compromesso e rifugge la commercializzazione, altri gruppi raccolgono il messaggio che il rock e la pop music hanno lanciato per l'aria.

Una serie di stupende incisioni di Miles Davis, contornato a seconda del periodo, da grossi elementi del «giro giovane» quali Wayne Shorter, Chick Corea, Herbie Hancock, Keith Jarrett, Jack de Jonette, Airtò Moreira, dà l'avvio ad una nuova corrente, tuttora attiva, anche se largamente contestata da una parte della critica, che, dopo alcuni iniziali bellissimi LP (Bitches Brew, In a silent way, Filles de Kilimanjaro) sfocia in una produzione più attenta alla quantità e ai watt d'uscita che alla qualità della musica. L'eredità di Davis se la contendono alcuni gruppi, primo fra tutti il Weather Report di Wayne Shorter e i suoi ex partner, molti dei quali in parabola discendente dopo alcune buone prove iniziali.

**Paradossalmente**, a fianco dell'attività «collettiva» (una vera e propria «moda del gruppo») sono sorte figure assolutamente indipendenti, come quella di **Anthony Braxton** (Chiacgo, 1945), un sassofonista con una solidissima preparazione musicale, anche come insegnante, alle spalle.

Braxton suona da solo inanellando un chorus dopo l'altro senza alcuna forma di accompagnamento. Il fatto non sarebbe sorprendente se questo tipo di esibizione avvenisse con uno strumento melodico-armonico come il pianoforte, in grado di produrre una massa sonora autonoma ed autosufficiente: la scelta sorprende quando invece il discorso solistico è portato avanti da uno strumento esclusivamente melodico come il sassofono.

**Un altro sassofonista** trascinate, più completo e ricco di esperienza, è **Sam Rivers**, nato da una famiglia di musicisti nel 1923 nell'Oklahoma (El Reno) e che ha suonato prima il violino e poi il pianoforte da quando aveva tre anni.

Membro del quartetto di Cecil Taylor nella trascinate tournée europea del '69, Rivers rappresenta una delle più felici figure di free jazzman, che riesce a conservare tutto il calore e l'umanità della tradizione jazzistica, su cui innesta una fantastica capacità di spaziare su toni e

## Oggi

Scritto da David Guanciarossa

Venerdì 19 Giugno 2009 09:11 - Ultimo aggiornamento Venerdì 19 Giugno 2009 09:17

---

modi d'avanguardia.

Analogo il discorso per un altro «cavallo di razza», pianista Don Pullen (Roanoke - Virginia, 1941 - 1995) conosciuto come propulsore del gruppo di Charles Mingus, che si è recentemente presentato come solista di capacità decisamente fuori del comune, tali da farlo ritenere una delle figure di maggior risalto fra quei nuovi talenti che potrebbero far uscire il jazz dall'impasse creativa nella quale si trova.

[Inizio pagina](#)