

## **Jazz story - fino al 1977**

### **1936**

Da Kansas City il noto "talent scout" John Hammond porta al nord una orchestra che basa gli arrangiamenti sui "riffs" trascinanti delle sezioni dei fiati e sul canto "shout", gridato, dei suoi nuovi "blue-singers". Il "blues" di cantanti come Jimmy Rushing è spesso divertente, urlato e non dimesso e melanconico come il "blues" delle campagne del Sud.

Nel grande fermento della "Swing Era" emergono due giovani: Artie Shaw e Woody Herman che contrastano a Goodman il predominio di far ballare nei "ball-rooms", gli enormi dancings americani, gli scatenati "Jitterburgs". Nessuno in Europa conosce il "lindy hop" ballato dagli "Jitterburgs". E' quello che poi si chiamerà, impropriamente, "boogie woogie" e più tardi "rock and roll", ed è la base del successo di tutte le orchestre del momento.

### **1937**

Glenn Miller, un arrangiatore dei gruppi di Jimmy e Tommy Dorsey, di Ben Pollock e Red Nichols, forma un'orchestra destinata ad avere un'enorme popolarità.

### **1938**

Il tempio della musica americana, la Carnegie Hall, si apre allo "swing" dilagante: si esibiscono, oltre a Goodman, Lionel Hampton, Teddy Wilson e Gene Krupa: un formidabile quartetto caratterizzato dallo "swing" più elettrizzante che sia al momento possibile ascoltare.

### **1939**

La «Swing Era» sta facendo ballare tutta l'intera leva dei giovani americani. Ma un gruppo di collezionisti di dischi e di critici di jazz si ribella a questa musica creata per il ballo e cerca di riscoprire l'autentico jazz di New Orleans.

Muggy Spanier e Bob Crosby già da alcuni anni hanno successo con il loro "Dixieland", influenzato dalla musica dei "jazzmen" bianchi di New Orleans, Chicago e New York.

La grande moda è «riscoprire» i vecchi musicisti: nasce il "Revival", un movimento jazzistico che tende al recupero di tutto quanto è ancora «autentico» nel vecchio Sud. Jelly Roll Morton, Kid Ory, Sidney Bechet e molti altri musicisti, legati alla esaltante epopea del jazz, vengono ripescati dalle campagne presentati al pubblico.

Anche Bunk Johnson, che prima del 1900 aveva suonato con il mitico Buddy Bolden, viene rintracciato in una risaia della Louisiana e con una colletta tra i critici gli viene comprata una dentiera perchè possa suonare ugualmente, ormai sdentato com'è, la sua storica cornetta.

Il "Revival" comprende principalmente veterani di New Orleans e si basa esclusivamente sul jazz negro delle origini. Anche qualche giovane musicista bianco è però presente in questa azione di recupero.

## 1940

Lu Watters con la sua Yerba Buena Jazz Band, a San Francisco, tenta una ricostruzione dello stile di New Orleans ricalcando deliberatamente i dischi della King Oliver's Creole Orchestra. All'inizio degli anni quaranta, le orchestre di amatori del jazz si moltiplicano a ritmo incredibile in tutta l'America.

Il jazz tradizionale è allegro, di facile godimento quanto di semplice esecuzione.

## 1941

Nessun giovane musicista negro partecipa però al "Revival" di New Orleans. Il senso di noia e di frustrazione che coglie i "jazz-men" dall'essere costretti a suonare continuamente gli stessi arrangiamenti standardizzati delle orchestre "swing" li porta all'exasperazione e alla rivolta, che si concretizza non in un ritorno alle forme tradizionali di New Orleans, ma nella ricerca di nuovi mezzi espressivi.

Il nuovo stile si sviluppa in un piccolo club di Harlem, la Minton's Play House. Vi suonano il batterista Kenny Clarke, il pianista Thelonius Monk, il formidabile chitarrista Charlie Christian (che presto sarà stroncato da una morte prematura), il trombettista Dizzy Gillespie e il sassofonista Charlie Parker.

E' una musica strana, staccata su tempi velocissimi e su giri armonici estremamente complessi. Lo scopo è anche quello di impedire ai musicisti meno bravi, indesiderati dai «giovani leoni» negri, di far parte del gruppo.

E' una musica di protesta. impossibile a ballarsi, fatta apposta per essere contrapposta alla musica ballabile che imperversa in tutta l'America.

## 1943

La Seconda Guerra Mondiale smorza la voglia di ballare e comprare dischi. Le sole registrazioni realizzate sono i «V Discs», dischi di 30 cm. di diametro prodotti per le Forze Armate operanti in Europa. Il meglio della "Swing Era" è in quei dischi. Molti degli appassionati europei non più giovanissimi hanno conosciuto il jazz attraverso i V Discs e ancora li conservano: sono, oggi, delle vere gemme da collezionista.

## 1944

Il maggiore Glenn Miller muore nelle acque della Manica precipitando nell'aereo che riportava il popolare direttore della orchestra dell'Aeronautica statunitense dall'Inghilterra alla Francia. Anche se la "Swing Era" già agonizzava per la crisi discografica, nella morte di Miller si ha un segno allegorico della fine di un popolarissimo periodo della storia del jazz.

New York. 52' strada:

Si sviluppa il "be-bop", partito nella Minton's Playhouse tre anni prima. Dizzy Gillespie e Oscar Pettiford suonano all'Onyx quella che la gente definisce «una roba folle». dove tutte le nozioni ritmiche, armoniche e melodiche, vengono sovvertite. E la spaccatura del mondo del jazz. Da quel momento ci si batte, come in una crociata, per il jazz tradizionale o per il jazz moderno. Impropriamente il grande pubblico definisce questa divisione «jazz caldo» e «jazz freddo».

## 1945

Dizzy Gillespie e Charlie Parker, dopo un periodo nell'orchestra di Billy Eckstine, ritornano nella 52a strada e incidono una vasta serie di dischi. Nel maggio e nel giugno danno due concerti alla Town Hall che permettono al "bop" di essere consacrato ufficialmente, anche al di fuori dell'ambiente degli originali musicisti negri che portano tutti occhiali scuri, pizzetto e vestono in modo bizzarro con il basco nero in testa.

## 1947

Il "new sound", nuovo suono, come al momento viene chiamato il "bop", arriva anche alla

Carnegie Hall grazie al critico Leonard Feather. Il "bop" ora, non si può ignorare. «Bird», Charlie Parker, ha voltato la pagina del jazz. Per alcuni, come per il critico francese Panassiè, il jazz è finito.

Per altri, la maggioranza, il jazz continua a vivere nel "bop", in una nuova dimensione: non musica d'uso, ma musica d'ascolto. Molti musicisti di colore abbracciano la religione mussulmana e cambiano nome. Un negro maomettano, si pensa, è più rispettabile di un figlio di schiavi africani.

### 1949

Alcuni giovani musicisti bianchi accettano lo spirito di protesta sociale del nuovo jazz e ne sposano la causa. Il «sottile fascino della cultura europea» serpeggia. Gil Evans riunisce in uno stanzone del suo appartamento newyorchese un gruppo di nuovi talenti: Gerry Mulligan, Lee Konitz, Kai Winding, J.J. Johnson. John Lewis, Kenny Clarke, Max Roach. L'elemento di punta è un giovane trombettista negro, Miles Davis, che porterà in sala di registrazione due gruppi di nove elementi cui i suoni ovattati dei corni francesi e del basso tuba conferiscono un fascino particolare. Il titolo della registrazione è indicativo: "The birth of the Cool", la nascita del Cool. Il "cool jazz" ha tra i suoi esponenti il pianista Lennie Tristano e un gruppo di sassofonisti inseriti nelle file dell'orchestra di Woody Herman tra i quali risalta la sonorità limpida e suadente di Stan Getz, ispirata al sassofono del grande Lester Young.

Il suono del "cool jazz" tende ad apparire esile, pulito, privo di vibrati. E' l'opposto esatto dell'"hot jazz". Stan Kenton intanto propone il suo «Progressive Jazz» per grande orchestra, ispirato alla musica contemporanea di stampo europeo.

### 1950

Gli "studios" cinematografici californiani richiamano un buon numero di musicisti per i «turni» orchestrali. Proveniente da New York, è tra gli altri, Gerry Mulligan, un baritonista-arrangiatore dalle idee innovatrici. La domenica mattina è di rigore la "jam-session" da Howard Rumsey, un ex bassista dell'orchestra di Stan Kenton che gestisce il Lighthouse a Hermosa Beach. Si ascoltano spesso Shelly Manne, Shorty Rogers, Art Pepper, Jimmy Giuffre, Bud Shank è l'avvio dello stile "californiano".

### 1952

Gerry Mulligan forma con Chet Baker un quartetto in cui è escluso il pianoforte. La nuova formula, grazie al lirismo della tromba di Baker attorno alla quale Mulligan arpeggia con le armonie del suo sax baritono, ha un successo incredibile. Nello stesso anno un altro quartetto esplode prepotentemente alla ribalta mondiale: è il Modern Jazz Quartet di John Lewis, un compassato e coltissimo pianista che forma con il vibrafonista Milton Jackson un esempio di «jazz dotto», presentato in frac a platee attente e silenziose, secondo i canoni della musica da camera centro-europea.

### 1955

Le formule stereotipate del californiano vengono a noia. New York riprende il sopravvento con una ventata di africanismo. Gli abiti europei vengono sostituiti dalle tuniche mussulmane. Ritorna in auge il "blues", dopo che il "rock and roll" di quegli anni l'aveva riproposto in modo plateale e consumistico. E' l'avvento dell'"hard bop", un nuovo "bop" duro, che i negri chiamano «funky» un termine di "slang" che si può tradurre come «fetente». Ha un forte profumo di "blues", di negritudine: è il "soul jazz", il jazz dell'anima, della spiritualità nera.

Art Blackey, un vigoroso batterista, forma i Jazz Messengers. I nomi del «momenta negro» sono Horace Silver, Sonny Rollins, Clifford Brown, Max Roach, Cannonball Adderly.

## 1960

Fiorisce la controcultura, l'"underground" il dissenso del proletariato di colore. Il jazz è sempre più una musica di protesta. Le tortuose armonie di Thelonious Monk, le ricerche melodiche di Sonny Rollins e di Cecil Taylor, gli stimolanti "work shops" organizzati da Charlie Mingus animano il jazz di questo periodo. John Coltrane, nel 1960, costituisce il suo quartetto e definisce sempre più compiutamente la sua figura musicale che presto si rivela come quella di un grandissimo innovatore. Ornette Coleman tenta un audace esperimento: porta in sala d'incisione un gruppo di otto jazzmen (un «doppio quartetto») ai quali chiede di suonare di fuori di ogni schema armonico sino ad allora utilizzato. Il brano esce con un titolo che poi segnerà il nome dello stile che sino ad oggi ha connotato il jazz protestatario dell'America negra: "free jazz". Max Roach compone la sua "freedom now suite", un inno di protesta a favore delle lotte negre per l'emancipazione della razza.

## 1965

Nell'ambiente la parola jazz cade in disuso. I musicisti lottano contro le etichette che indicano la suddivisione della musica in stili. Chiamano la loro musica "new thing", la «cosa nuova», oppure "black music", musica nera.

I sassofonisti Archie Shepp e Pharoah Sanders rimangono a dominare la scena dopo la scomparsa prematura di Eric Dolphy.

Muore John Coltrane, a soli 41 anni. La sua figura resta ancora oggi quella dell'ultimo «grande» innovatore del jazz. Nessun musicista formato negli anni '60 riesce a sottrarsi all'influenza prepotente della sua musica.

In precedenza, nella storia del jazz, un simile primato innovativo era stato operato solo da Louis Armstrong, Duke Ellington e Charlie Parker.

Con Trane muore il mito del personaggio. Non ci sarà, dopo di lui, nessun singolo protagonista al di sopra degli altri ma molti protagonisti di pari livello: e il jazz come cultura di gruppo, come espressione di una collettività.

## 1968

Il "free-jazz" è il canto della libertà: spesso caotico, indisciplinato, ridondante e volutamente provocatorio; libertà non solo musicale, ma anche pratica, mediante lo svincolamento dalle leggi commerciali delle case d'incisione e dei "managers".

Nascono le associazioni e i collettivi di musicisti, soprattutto a New York e a Chicago. I musicisti della New Thing più in vista sono Sun Ra, Albert Ayler, Steve Lacy, Roswell Rudd, Paul Bley, Don Pullen, Mc Coy Tyner, Gato Barbieri, Don Cherry. Nasce la Jazz Composer's Orchestra, un gruppo di alfiere della «lotta all'establishment». Le Roi Jones, un musicologo negro che vive il jazz dal di dentro, è il cantore della "new thing" attraverso testi di rara forza espressiva.

## 1970

Si diffonde l'ecumenismo del jazz che spesso mischia questa musica con il folklore del mondo. Il nuovo sound del "rock", che una miriade di complessi divulga sia in America che in Europa, influenza in modo determinante il jazz. Nasce il "jazz-rock". La musica elettronica entra prepotentemente nel jazz, principalmente grazie a Miles Davis. Il suo affascinante "Bitches Brew" ottiene un successo incredibile.

## 1973

La Mahavishnu Orchestra del chitarrista inglese John Mc Laughin supera tutti i musicisti di jazz nel referendum del Down Beat. E' la prima volta che un gruppo di "rock-jazz" arriva in testa alla classifica. I critici si dividono a favore o contro il "jazz-rock".

Le vendite dei dischi e le presenze ai festivals (che vengono organizzati anche in tutta Europa) sono altissime. La popolarità di questo «nuovo jazz» è enorme.

### **1975**

La produzione discografica aumenta livello quantitativo in proporzione inversa al livello qualitativo.

Miles Davis delude sempre più, sia nei dischi che in concerto.

I consensi ritornano al filone centrale dell'"hard bop" che nel frattempo ha sempre continuato ad agire, raccogliendo dal "free" una maggior libertà tonale ed una più ampia possibilità d'azione nelle parti improvvisate.

Con l'esibizione nei festivals europei di un gruppo chicogoano, l'Art Ensemble of Chicago, si ha il punto d'arrivo della "new thing": il gruppo è giunto alla stessa conclusione che John Cage, nella musica contemporanea, aveva già prima indicato con il silenzio assoluto, la «non musica». L'Art Ensemble of Chicago si presenta sul palco facendo finta di suonare, contorcendosi senza emettere alcun suono. Oltre la «non musica» non si può andare.

### **1977**

Si torna a rivisitare il jazz di qualche anno prima. Stiamo vivendo lo stile, ancora da battezzare ufficialmente, del "new-hard bop".

[Inizio pagina](#)